IL COMICO L'UMORISMO E LA SATIRA

NELLA

DIVINA COMMEDIA

VOLUME SECONDO

ENRICO SANNIA

IL COMICO L'UMORISMO E LA SATIRA

NELLA

DIVINA COMMEDIA

CON UN' APPENDICE
SU
"LA CONCEZIONE DANTESCA DEL PURGATORIO"
E PREFAZIONE
DI **FRANCESCO D'OVIDIO**

VOLUME SECONDO

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
1909

IL PURGATORIO

IL PURGATORIO

Per correr miglior acqua alza le vele ormai anche la navicella della nostra estetica esplorazione. Siamo usciti a riveder le stelle. Alle tenebre succede la luce, all'odio l'amore, alla disperazione la speranza, alla bestemmia la preghiera: non è più l'Inferno, è il Purgatorio! Mondo nuovo: nuove ispirazioni. La fantasia del P. si trasforma, si ricrea, rinasce a vita novella in tutti i sensi. Ognun conosce quale cantica n'è scaturita; ognuno ne ha più o men presente il carattere mite, quieto, sereno. Onde sarebbe facile pur *a priori* immaginare che quella divina fantasia, che sapea trasmutarsi per tutte guise, assumerà forme nuove anche nel comico: più sfumate, più amabili, più liete.

Nel I canto [1]) abbiamo subito un bozzetto caratteristico; Virgilio di fronte a Catone. Questi, a

---

[1]) Quanto all' invocazione:

> Seguitando il mio canto con quel suono,
> Di cui le Piche misere sentiro
> Lo colpo tal che disperar perdono.

vedere in quel luogo uno uscito dalla via che vien dall'Inferno, e che quindi ha tutto il diritto di supporre un dannato, si rivolge a lui e al com-

---

annotavo tempo fa a questo modo: « Quest' invocazione differisce non poco da quella dell' Inferno ("O Muse, o alto ingegno", ecc.). Si rivolge a Calliopea, ma dei momenti della vita di lei quale ricorda? quello in cui sconfisse e inflisse eterno e memorando castigo alle Pieridi! È dunque un' invocazione bellicosa, e attraverso il suo velo poetico, per me suona quasi così: "datemi, o Muse, tale estro, ch' io possa metter a tacere quegli *omuncoli* che mi abbaiano d' attorno". Le stesse considerazioni si applicano al Paradiso. Invoca Apollo, ma in quale momento? quello in cui uccise Marsia! In tutto questo anzi potremmo trovare un argomento in favore della pubblicazione separata delle due prime cantiche; giacchè in tal caso la diversità delle tre invocazioni si spiegherebbe ottimamente. Esse rispecchierebbero tre fasi successive della vita del Poeta, e corrispondentemente tre diverse disposizioni dell' animo suo. Quando imprese a scriver l' Inferno, o quando, dopo averlo scritto, v' intercalò l' invocazione, egli era solo il lirico celebrato. Ma colla pubblicazione dell' Inferno la sua condizione divenne tutt' altra. Non era più il rimatore eletto da mettere in riga col Cavalcanti e con Cino, ma una potenza originalissima ed universale della poesia; e certo un uomo da attirar su di sè odii e rancori da una parte, invidie dall' altra. Di qui l' allusione sarcastica dell' apostrofe del Purgatorio. Pubblicato poi il Purgatorio, cresciuti quindi i rancori e le invidie, l' animo suo dovett' essere ancora più esacerbato; quindi il tono ancora più fiero del Paradiso: nientemeno Apollo che scuoia Marsia! » Ho voluto riferire quanto pensavo così risolutamente un anno fa, ma la sicurezza è in me ora assai scossa dalla considerazione, che il motivo polemico stonerebbe coll' intonazione così dolce e serena, non dirò di tutta la cantica, ma di questo primo canto e in particolare dell' esordio. Scelga dunque il lettore.

pagno con un po' di cipiglio e con uno stupore, direi, quasi repellente e mortificante. Ma il buon Virgilio non se ne sgomenta; e, uso ad accomodarsi alle circostanze (vedi Anteo), dopo aver avuto cura di far inginocchiare il Discepolo, si rivolge lui stesso a Catone, per dirla col Petrarca,

con le ginocchia della mente inchine,

e lo lusinga, gli parla come al re del Purgatorio, anzi come a re settemplice (Che purgan sè sotto la *tua balìa,* Lasciane andar per li *tuoi sette regni*). Avendo a dire che coll'aiuto divino gli è riuscito di condurre il Discepolo al Purgatorio, gira il concetto in modo che lo scopo sembri non già il vedere il Purgatorio, bensì il vedere lui, Catone:

Dall' alto scende virtù che m' aiuta
Conducerlo a vederti e a udirti.

La venuta di D. avea il gradimento di Dio, ma a Virgilio par che prema solo che ottenga quello di Catone:

Or ti piaccia gradir la sua venuta.

Ce n'è già d'avanzo per ottener il lascia-passare di Catone, ma Virgilio non se ne contenta, e vuol ingraziare Catone a Dante, mostrando una parentela spirituale fra i due: « tu amasti la libertà e ti parve più bella la morte da uomo libero che la vita da schiavo; ebbene anche questi cerca la libertà ». Ma « al suicidio di Utica ci arriva gradatamente. Prima vi fa una coperta allusione, con l'aria di chi parli in astratto, di chi accenni una

massima o tutta una schiera di magnanimi; poi, dopo l'allusione di sbieco, piglia la cosa di fronte, scopertamente. La terza persona, *come sa,* diventa seconda persona, *tu 'l sai.* Quasi che il principio generale gli abbia fatto risovvenire del caso individuale: " anzi, anche tu, proprio tu!... " Per vellicar l'amor proprio degli uomini grandi ci vuole un non so che di discreto, di pudico; ci vuol l'apparenza d'un pensiero sopravvenuto spontaneo e come per caso » [1]). E in questa allusione al suicidio il corpo di Catone non è presentato nella sua tristezza di cadavere, ma nella gloria futura della beatitudine: « La vesta ch'al gran dì sarà sì chiara. »

Perfino dal menzionar sè stesso come abitante del Limbo sa trarre un motivo di lusinga per l'eroe che ha davanti: « io son del cerchio ov'è Marzia tua ». E il viso di questa Virgilio lo rappresenta come immobilizzato nell'atteggiamento devoto, umilmente ansioso, con cui si rivolse al primo marito pregandolo di riprenderla per moglie: anzi essa lo prega ancora! Il che è inverosimile, e dev'essere un'accorta invenzione di Virgilio: altrimenti sarebbe grottesco. E mi ricorda una di quelle espressioni iperboliche che si odono spesso dalla bocca dei Meridionali: es. « il tal dei tali ride ancora all'altro mondo! » « Ed a Marzia io farò le tue lodi, conclude; s'intende se tu ti degni di concedere che il tuo nome risuoni in quel basso loco. »

---

1) D'Ovidio, *Il Purgatorio e il suo preludio*, p. 58, e cfr. anche per tutto l'episodio il *Commento* del Torraca.

È un capolavoro questo discorso di lusinga estremamente devota, cortese, ossequiosa: nella fine è il colmo dell'ossequio, chè questo diventa timido e si reputa indegno e si tira indietro come se avesse troppo osato.

Ma Catone è sempre Catone: austero, rigido, breve nei detti, benigno e benefico, ma senz'affettuosità. Rileva difatto che, dal momento che una donna del Cielo guidava Virgilio, questi non aveva bisogno di tante lusinghe; lo informa delle cose da fare e della via da tenere, e sparisce così improvvisamente com'era venuto. Non un minuto di *otium* onesto coi due sopravvenuti, di quell'*otium* a cui s'abbandonerà con piena compiacenza Stazio. Ma questi è il poeta, il discepolo di Virgilio, e Catone è.... Catone. Virgilio è l'anima del Limbo, è l'inferiore di fronte al superiore, ma è anche il poeta, « quel Virgilio dolce, insinuante, gentile, pudibondo che tutt'i biografi dicevano e che la sua poesia dimostrava. Nel discorso tiene quello stile elegante che gli era proprio, e quell'abilità di adulare decorosamente che rivela il poeta cesareo, l'amico d'Augusto » [1]).

Altrove abbiamo visto il dolce Poeta diventar or altero, or severo, or duro, or sprezzante; ma qui l'uomo vecchio si trova d'accordo col nuovo, potremmo dire usurpando la frase manzoniana. Rinnovellare l'uomo vecchio nel nuovo fu qui intenzione di Dante: ne risultò così quello che dicemmo

---

1) D'Ovidio, *Il Purgatorio e il suo preludio*, p. 71.

un bozzetto caratteristico, un doppio bozzetto anzi; chè D. rinnovellò anche per Catone l'uomo vecchio nel nuovo. Ma il bozzetto di Virgilio, per esser più colorito, più vivace, e per il suo contenuto in sè stesso, rasenta l'umorismo.

Il secondo canto è un intermezzo: intermezzo musicale. Mai la scelta di quest'arte riuscì più opportuna. L'animo di Dante era ancor tutto compreso ed oppresso dalle emozioni infernali: terrore, ribrezzo, disdegno, pietà vi formavano un incognito indistinto di sentimenti. A questi stati psichici così complessi, così incerti, che l'uomo non sa definire egli stesso, unico balsamo, unico sollievo è la musica o il canto: e il canto medesimo non in quel che ha di preciso e di determinato, bensì nella indeterminatezza della musica che lo riveste. In quella indeterminatezza, infinita perchè indefinita, ogni animo può ritrovar sè stesso. Le parole colpiscono allora il nostro orecchio, ma l'animo le accoglie quasi macchinalmente, perchè è tutto intento a seguire il suono che « non esprime alcuna idea e ne fa nascere a migliaia » [1]). Come la parola dell'Apostolo, la musica piove sugli animi umani, e i color vari suscita dovunque si riposa; risuona molteplice a mille uomini i più diversi di spi-

---

[1]) È una frase del MANZONI nei *Brani inediti,* I, 85. Noi avremmo detto piuttosto: « alcuna idea precisa. »

rito, e ciascuno l'intende in suo sermone; onde a ognuno è dolce il tuffarsi, il naufragare in questo mare.

Tutti ricordano. La navicella dell'angelo ha sbarcato un gran numero d'anime sul lido. Fra queste Dante ha riconosciuto un amico, il suo Casella, il cantore, colui che le rime del Poeta solea rivestir delle sue note. Oh! Dante ha trovato, anzi ha ritrovato il suo consolatore, che gli elargirà di nuovo i tesori dell'arte sua. Se la rugiada gli avea deterso del fumo e delle lagrime la faccia, questa sarà novella rugiada, che gli detergerà l'animo delle emozioni dolorose o moleste: il fumo e il pianto dell'anima! questo sarà il nuovo, anzi il vero lavacro! Epperò D. dopo le affettuose accoglienze, prega:

Se nuova legge non ti toglie
Memoria o uso all'amoroso canto,
Che mi solea quetar tutte mie voglie,
Di ciò ti piaccia consolare alquanto
L'anima mia, che con la sua persona
Venendo qui è affannata tanto.

Casella forse non l'avrebbe mai sospettato: che la prima fatica nel regno della purgazione avesse ad essere un saggio di canto. Se Domineddio avesse avuto le stesse tendenze di Dante, che dolce purgazione sarebbe stata la tua, o buon Casella! Ma i musicisti, i cantori sono usi a ciò: ovunque vadano, trovano persone ansiose, talora moleste, che chiedono loro un po' di quel ristoro ch'essi soli possono dare; ammalati dello spirito che implo-

rano assetati una goccia del nettare divino. In un gruppo d'uomini, ove siano personaggi insigni nella scienza, nella poesia o nell'arti del disegno, subito che appaia un musicista, egli diventa l'uomo prezioso della comitiva. E gli scienziati, i poeti, i pittori? tutti rimangono, volenti o nolenti, avvolti nella penombra.

Ma Casella è prezioso, non si fa prezioso. E acconsente. L'amico gli aveva chiesto del canto, nient'altro che canto: a lui toccherà la scelta. Per Casella questa non è dubbia: canterà una canzone di Dante. Eran due collaboratori: l'uno avea con modestia e cortesia ricordato all'altro ch'egli era il musicista delle sue canzoni, il secondo con pari modestia e cortesia ricorda all'altro: « sei pur tu il poeta della mia musica. » Immaginiamo un poco Enrico Heine che incontri Roberto Schumann e lo preghi di suonare. Che cosa suonerà Schumann? qualcuno dei divini *Lieder,* uno per es. del ciclo « Amor di poeta. »

Dicevo che il musicista suole colla sua presenza ecclissare qualunque gran personaggio. E qui il gran personaggio c'era: era Dante, Dante che era in quel luogo un prodigio vivente. Le ombre s'erano ben affollate attorno a lui quando s'erano accorte che era vivo, e con qual calca! Ma non aveano avuto il tempo di smaltire il loro stupore, di chieder conto, di ricevere una spiegazione, e nemmen di esser confermate nel loro sospetto, che il riconoscimento di quei due artisti e la conseguente preghiera di Dante aveano provocato il canto dell'al-

tro. E qui il primo gruppo di cui era centro Dante, si scompone; se ne forma un altro, e Casella n'è il centro, n'è il re, e il personaggio ch'era centro di quel primo, è assorbito anche lui nella moltitudine circostante. E la purgazione? e l'ascensione del monte? Le anime l'hanno dimenticata: l'angelo è lontano ormai dalla loro memoria come dai loro occhi. *Conticuere omnes intentique ora tenebant.* Ma il primo colpevole era stato Casella: ricevuta quella singolare preghiera, egli non ha dubbii, oscitazioni, e alla preghiera non dà altra risposta se non lo fare. Non dice che acconsente: canta senz'altro. In ciò si rivela certo la compiacenza della gentile sorpresa che farà all'amico; ma ci si vede pure l'artista, che se farà obliare agli altri le cose più gravi, è lui il primo a dimenticarle. Se Orfeo faceva dimenticare agli spiriti infernali le loro pene, egli è un Orfeo ancor più portentoso, perchè cancella dalle menti di tutti costoro il pensiero della beatitudine futura, eterna.

E Virgilio? È riassorbito anche lui nella moltitudine: nientemeno!

> Lo mio Maestro ed io e quella gente
> Ch'eran con lui, parevan sì contenti
> Come a nessun toccasse altro la mente.

Quanto non è significativo quel « lo mio Maestro » posto bensì a capo, ma pur in riga col discepolo e colle altre ombre. Dice « lo mio Maestro » così, asciutto asciutto, senza rilievi, senz'antitesi rettoriche. Un altro poeta avrebbe forse aggiunto un

« perfino » e più ancora: ma quell'asciuttezza ci fa meglio sentire la naturalezza della cosa, l'annullamento della persona del Maestro di fronte all'arte divina: fu proprio così ma era inevitabile, poteva esser altrimenti? Il contrasto quasi non pensato, non rilevato, è così più potente.

È l'arte divina che parifica tutti, sapienti e ignoranti, e riduce il più grande poeta latino, il savio che tutto seppe, ad un umile ascoltatore di fronte a quell'umile cantore, che regalmente ignorava pur di averlo fra i suoi uditori e ammiratori!

> Come a nessun toccasse altro la mente!

Vi è non solo la gioia ma la quietitudine della gioia: noi vediamo colla fantasia volti sodisfatti, come di chi è già pervenuto alla sua mèta, al suo riposo. Questa quietitudine è, direi, satura di dimenticanza. Pensare che doveano ancor tanto camminare e penare per raggiunger la mèta vera! C'è qui l'*otium* completo.

> Noi eravam tutti fissi ed attenti
> Alle sue note.

Pendevano dalle sue labbra, contemplavano quel volto estasiato, quella bocca prodigatrice di tesori.

Se questo bel concerto si fosse svolto fra le quattro pareti d'una stanza, costoro avrebbero potuto godérselo tutto, chè non avrebbero udito se mai qualcuno avesse bussato. Ma pur troppo si svolgeva all'aria aperta. Ed ahimè, di punto in bianco

càpita una sorpresa: appare Catone. Immaginiamoci lo stupore del severo uomo: sarà stato assai più grande che non esprima quel « che è ciò? », ma espresso o sottinteso, riverbera una luce comica, o meglio accentua pel contrasto più vivamente il carattere già umoristico della scena che si svolgeva; divien quasi lui stesso un po' comico. Egli non è più *onesto,* ma grida: grida per scuoter quei pigri dalla loro estasi, che altrimenti non lo avrebbero udito. Il suo rimprovero è rigido come l'imperativo categorico kantiano. Le ombre si riscuotono; quel solo grido ridà loro la coscienza della realtà, come accade quando ce ne allontaniamo di troppo.

E non gli avranno lasciato finir il rimprovero che saran già tutte scomparse, e lui, il vecchio, sarà rimasto a gridare, come càpita ai padri sopravvenienti importuni in un crocchio di bambini.

E tutte scappano, si sbandano, corrono qua e là senza sapere esse medesime dove andranno a parare: alla massima concentrazione succede il massimo sparpagliamento; se ci fossero stati suonatori ad accompagnare Casella cogli strumenti, questi certo cadevan tutti a terra:

> Così vid' io quella masnada fresca
> Lasciar il canto e fuggir ver la costa.

« Lasciar il *canto* »: ecco quello che le occupava; Casella stesso non era che uno strumento, ed ora si confonde con gli altri. Infervoratisi nel diletto, musicista e uditori formavano un'anima sola, tutti ado-

ratori di una sola divinità, di fronte alla quale, come suole accadere nei convegni musicali, anche l'esecutore scompare.

> Nè la nostra partita fu men tosta,

nota con malizia il Poeta.

Bensì D. non fugge con la stessa cecità, come forse n'avrebbe avuto l' impulso istintivo: si stringe al suo Duca. Ma che! in quel volto per solito calmo e confortante ei non trova l'usata pace: il Maestro è turbato anche lui e cammina rapido. Virgilio non parla, D. non dice quel ch'egli certo intuiva. Ma tutti intendiamo: Catone non avea rimproverato Virgilio, forse non lo avea nemmen ravvisato; ma meglio sarebbe stato questo, chè il sentirsi confuso con la moltitudine rende più acuto il rimorso di Virgilio. Anche lui, lui savio, lui guida, lui vecchio, s'era lasciato andare a bamboleggiare come tutti gli altri! E avea dato quest'esempio al discepolo; così compiva con lui l'ufficio di pedagogo! e avea dovuto in presenza di questo udire quel rimprovero, e quel ch'è peggio, di rimbalzo! La situazione è umoristica, benchè Virgilio la prenda così tragicamente, e benchè essa dia la spinta a un ripiegamento di Virgilio su sè stesso quanto mai patetico.

Ma l'ombra sua può star sicura che fra lui e Catone le nostre simpatie sono tutte per lui. Catone è un vecchio, arido, tutto concentrato in un'idea sola; lui è un artista: ecco tutto. La divina similitudine dei colombi riveste della sua luce di candore

e d'ingenuità tutto l'episodio. Essa è un piccolo poema di tenerezza:

> Come quando cogliendo biada o loglio
> Gli colombi adunati alla pastura,
> Queti senza mostrar l'usato orgoglio,

(trovata inarrivabile quella di usare un vocabolo tutto umano e morale per l'incedere impettito di quelle piccole creature così timide e innocenti)

> Se cosa appare ond'elli abbian paura,
> Subitamente lasciano star l'esca,
> Perchè assaliti son da maggior cura.

Non dice: « se appar qualche cosa spaventosa » bensì: « ond'*elli* abbian paura. » Quella perifrasi rileva la distanza enorme fra noi e quelle care bestioline: basta una piccola novità, un fatto insignificante, un gesto innocuo d'un uomo poco lontano, per far nascere in quelle testoline chi sa quali atroci sospetti. È il mondo piccino, guardato con tenerezza da un adulto.

Or, dicevo, questa similitudine che suggella degnamente il secondo canto, ce ne dà come lo spirito. Virgilio e Dante e le anime si lascian cogliere e si sbandano come colombi, come fanciulli sorpresi dal babbo a giocare nell'ora di studio. Ma è la divina, eterna fanciullezza dell'arte e degli artisti.

Nell'Inferno D. non ha esitato a disvelare la propria paura, ricavandone effetti umoristici. L'ascen-

sione della montagna sacra non è paurosa, ma è grandemente faticosa; e D. non esita a disvelare la propria stanchezza e pigrizia, ricavandone effetti consimili.

Delicatissimo per es. e quasi impercettibile è il cenno del c. IV. I due P., staccatisi dalla schiera dei contumaci, salgono per una via quanto mai stretta ed erta: Virgilio avanti, colla sua agilità di ombra, D. dietro con la gravezza dell'uomo vivo, adoperandosi colle mani e coi piedi, ansando e faticando. Giungono così a un primo ripiano: « oh, fare una bella sosta e sedersi! » pensa certamente Dante. Ma ha vergogna di mostrarsi vinto alle prime prove, onde chiede con un'aria che s'indovina, di studiata indifferenza, e con un'intonazione di voce consimile:

> Maestro mio, diss'io, che via faremo?

Nella domanda è con malizia implicita la certezza che si debba muovere a destra o a sinistra per il piano, ed è messa in dubbio solo la direzione; ma il savio Duca che gli ha letto nell'animo, risponde:

> Nessun tuo passo caggia:
> Pur su al monte dietro a me acquista,
> Fin che n'appaia alcuna scorta saggia.

« Bisogna salire, salire ancora: sei stato troppo precipitoso a sperare il riposo! » E difatto questo gli vien concesso solo al secondo ripiano.

❦

E appunto in questo secondo ripiano fortuna vuole che ci troviamo subito di fronte una scena comica tipica del Purgatorio, la macchietta più spensieratamente, più disinteressatamente comica di tutto il Poema, che solo nel Purgatorio poteva aver luogo. E mi spiego. D. è sommo artista; ma senza dubbio è vero che i motivi religiosi, etici, politici, dottrinali, s'intrecciano nell'opera sua con la rappresentazione estetica, e di essa costituiscono il contenuto. Rappresentazioni puramente estetiche lampeggiano qua e là e spesso, ma sono di breve durata. Guardiamo per es. al comico. Esso è sovente l'espressione di un sentimento morale; e la moralità costituisce il suo scopo. L'arte di alcuni poeti si può paragonare a dei bei cristalli colorati, in cui tutto il valore stia nella purezza e nel tono del colore. L'arte dantesca è certo lucida come cristallo, ma il cristallo presentato come bello per sè stesso in D. non l'abbiamo con tanta frequenza. Or ecco subito qui un saggio di comico puro, senza intenzioni: ecco D. che ha fatto anche lui dell'arte per l'arte: Belacqua.

Il P. ha asceso il monte fino al primo balzo, e seduto a terra, si riposa intrattenendosi in una pacata discussione astronomica col Maestro, quando una voce improvvisa lo scuote, inducendolo a muoversi, e dandogli così l'occasione di sollevare anche la mente affaticata. Dietro a un macigno il P. trova

sdraiate indolentemente alcune ombre fra cui l'amico Belacqua.

Il P. in costui ha voluto rappresentare il tipo del pigro: pigro anzitutto fisicamente, ma un di quelli in cui colla pigrizia fisica è armonizzata l'indolenza morale, indolenza che lo trattenne dal pentirsi altro che in fine, dei suoi peccati, i quali per verità non dovettero esser gravi. È un campione di quella classe di uomini a cui ogni fatica, ogn'incomodo altrui sembra sprecato, un tipo che s'è formato un sistema di quieto vivere, di dolce far niente, e in quello s'adagia. Anche qui in Purgatorio se ne sta sdraiato e ha cercato un posticino all'ombra dietro un macigno. Ma costui era un indolente amabile, come ci sono gli epicurei amabili, e per di più un artista, un mezzo musicista; e ciò non voleva dir poco per D.! Per verità codesto Belacqua io me lo immagino come somigliante a certi tipi partenopei, cui oggi lo straniero guarda con sorriso di meraviglia e di benevolenza, la quale è non solo effetto di compiacenza del caratteristico, bensì muove pure dalla sicurezza di aver a fronte uomini buoni nel fondo. Ma Belacqua non era napoletano, era fiorentino; e del fiorentino dovea avere la maggior finezza artistica e la indigena tendenza all'ironia. Se pur la pigrizia stessa non è indigena, come m'insinuano amici che di Fiorentini e Toscani son più esperti di me! Ma non son io che fantastico: è D. che me lo fa immaginar tale con la sua rappresentazione. Che è perfetta davvero. Si comincia dall'entrata in iscena.

Virgilio ha dato al Discepolo speranza di poter salire sempre più agevolmente, e gli preannunzia un momento in cui non proverà nessuno sforzo, anzi dolcezza. « Ed io ti dico invece che avrai bisogno di riposarti », suona una voce. O meglio, la mia parafrasi è inesatta. Belacqua dice solo il suo pensiero genericamente, senza entrar lui in campo. Belacqua è, direi quasi, pigramente impersonale, finchè il P. non l'ha riconosciuto. Ma ei non cura di farsi riconoscere: egli si cura solo di canzonare.

I due Poeti si avvicinano. È ovvio rilevare la perfetta rappresentazione plastica dell'atteggiamento di colui:

> Ed un di lor che mi sembrava lasso,
> Sedeva ed abbracciava le ginocchia,
> Tenendo il viso giù tra esse basso.

Intanto costui, pur sentendo l'amico avvicinarsi, non avea alzata la faccia. A un amico riveduto in circostanze così straordinarie non concede nemmeno lo sforzo d'una levata di faccia: è pigro anche nell'amicizia? o invece, dopo aver buttato quel frizzo, vuol rimaner nascosto, come fanno i ragazzi in certi giuochi? Comunque D., che non l'ha riconosciuto, scatta con un tono di allegria infantile, e quasi birichina:

> « O dolce Signor mio », diss'io, « adocchia
> Colui che mostra sè più negligente
> Che se pigrizia fosse sua sirocchia. »

Ah, questo era troppo! Belacqua avea udito la promessa che il Maestro poco prima facea a D.

d'un più agevole salire, avea forse udito anche l'esortazione con cui Virgilio, stando già sul ciglio, dava animo all'alunno che s'arrampicava, sentiva ancora l'ansare di lui mentre che profferiva quelle parole! Tanta sfrontatezza lo induce ad alzar quella faccia, bensì col dovuto rispetto alla legge dell'economia delle energie: un *minimum* di sforzo!

Allor si volse a noi e pose mente,
Movendo il viso *pur* su per la coscia.

Pose mente: non parla subito, lo guarda, lo fissa, come per dire: « tu, proprio tu, ti permetti di canzonar me! » Son di quegli sguardi che illustrano anticipatamente l'ironia, ed in cui la persona che sta per lanciarla ne pregusta il sapore:

E disse: « Or va su tu, che sei valente! »

È stato già acutamente osservato [1]) come la pigrizia di Belacqua si manifesti anche nel suo discorso spezzato, a interrogazioni. Del resto il P. stesso lo rileva:

Gli atti suoi pigri e le corte parole.

Così poco dopo a una domanda del P. dirà:

Frate, l'andare in su *che porta?*

che è finissimo. Certo quel *che porta?* l'avrà avuto spesso in bocca Belacqua, quando si schermiva dalle fatiche con gli amici e forse con D. stesso.

---

1) M. PORENA, *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della D. C.*, pp. 25-28.

Ma l'amabile indolente umorista non si contenta di stuzzicar Dante sulla sua poca valentìa nel salire, e lo stuzzica anche pel suo desiderio di sapere, per le fatiche intellettuali a cui si sobbarcava per capire nientemeno che cosa? perchè il sole girasse a sinistra invece che a destra! « Eh via! che porta? » avrà forse pensato anche qui Belacqua, « lascialo girare come gli piace! pensa ai fatti tuoi! » Molti commentatori qui intendono che Belacqua derida D. del non aver intuito da sè il fenomeno astronomico. Ma che! il povero Belacqua non l'avrà capito mai nemmeno lui e non avrà logorato il suo cervello per intenderlo, dacchè sta in quel luogo e finchè ci starà. I versi di D. parlano chiaro. Belacqua, quando il P. riconosciutolo gli si avvicina, alzata *appena la testa* (e si noti solo *poi* che D. *è giunto a lui:* non si voleva scomodare anticipatamente!) dice al P.:

Hai *ben* veduto come il sole
Dall' omero sinistro il carro mena?

« Ti sei persuaso bene dunque: ah, che grande sodisfazione, ne valeva proprio la pena! » La pigrizia stessa nel muover la testa verso l'amico, nel parlargli per canzonarlo, pigrizia così compiaciuta e beata, è già per sè stessa una canzonatura all' individuo che ha davanti, di temperamento così opposto al suo.

Allora D. gli chiede perchè se ne sta così ozioso, e insinua:

attendi tu iscorta,
O pur lo modo usato t' ha ripriso?

Non è Belacqua che ha ripreso il modo usato (ci voleva troppo spirito d'iniziativa!): è il modo usato che ha ripreso lui!

E qui Belacqua risponde con quel breve discorsetto che è un gioiello di stile caratteristico:

> Ed ei: « Frate, l'andar in su che porta?
> Chè non mi lascerebbe iré a' martiri
> L'angel di Dio che siede su la porta.

Ancor molto tempo mi tocca a star qui,

> Se orazione in prima non m'aita
> Che surga su di cor che in grazia viva:
> L'altra che val, che in ciel non è udita? »

Già, ma questa era la condizione di tutte le ombre dell'Anti-purgatorio: le quali tuttavia non se ne stanno sdraiate! E, anche a differenza delle altre, Belacqua quella buona orazione non si scomoda a chiederla all'amico: lui ha esposto la premessa maggiore, l'amico tirerà da sè la conclusione. « E così questo curioso spirito, presentatosi con un *forse,* si congeda con un punto interrogativo » [1]).

Che Dante sia vivo, nè il fiorentino nè i pochi compagni mostrano d'accorgersi. Che se essi, stando dietro al sasso, non aveano l'indice solito dell'ombra, per lo meno Belacqua avrebbe potuto sentire l'affannare di Dante che gli era sopra. Ma egli avea sollevato il capo solo quel tanto ch'era necessario, e i compagni saran rimasti del tutto a testa giù.

---

1) Porena, *loc. cit.*

Quindi è che solo dopo, quando il vivo s'è incamminato, forse chi sa? per qualche sbirciatina data a caso di sotto in su da un di loro (si noti: « *una* gridò »), hanno la gran rivelazione. Certo che è degno di loro e compie il quadretto comico questo ritardo nell'accorgersi di cosa, che tutti gli altri spiriti colgon con tanta prontezza e con tanta anticipazione. Anche in ciò dunque costoro arrivano col treno-merci!

Nella canzonatura alla curiosità intellettuale di D. è certo la maggiore profondità dell'umorismo: essa è il tocco più bello. Ma la macchietta è finita, perfetta in ogni minima parte: così viva e geniale che a me fa l'impressione di vederla quasi balenare indeterminatamente fra le gaie pagine, folte di rappresentazioni di fiorentinesca ironia, di ozii, e di buon umore, del Decamerone di Giovanni Boccacci. E D. qui per la prima volta sorride egli stesso.

E noi sorridiamo di cuore, ma insieme rimaniamo pensosi di fronte a tanta versatilità di genio, che sapeva a un tempo rappresentare il tipo della più nobile attività fisica e intellettuale (in sè stesso), e sapeva farne immediatamente dopo la caricatura delicata, impersonata in Belacqua, tipo del più perfetto pigro e del più beato disinteressamento intellettuale[1]).

---

[1]) Quella completezza d'arte, a un dipresso, per cui il Manzoni nel cap. XXIII dei *Promessi Sposi*, ci rappresenta l'attività e il coraggio eroico di Federico incompresa e contrastata dall'uomo comune, dal suo cappellano: contrasto che dà luogo a un sottile umorismo.

Poichè questa seconda scena del canto IV è proprio, potremmo dire, il dramma satiresco della prima!

Nella lotta fra l'angelo e il demonio per l'anima di Buonconte è notevole lo scatto del secondo:

> O tu del ciel perchè mi privi?
> Tu te ne porti di costui l'eterno
> Per una lagrimetta che il mi toglie;
> Ma io farò dell'altro altro governo.

Si noti l'espressione volgare: « *O tu del ciel* » e l'ironia di quei due *altro* così abilmente collocati da vicino e separati dalla cesura in modo che il secondo *altro* vibri più acuto. Nel discorso del demonio la critica che molti rivolgono alla salvazione intesa nel modo cattolico, diventa caricatura: per una lagrimetta! nemmeno il pianto, ma una miserabile lagrimuccia! Oserei anzi dire, che è strano come il Goethe, fra le verbose manifestazioni di dispetto e di rabbia che attribuisce a Mefistofele nell'epilogo del *Faust,* mentre gli angeli portano via l'anima di lui, non abbia sfruttato questo bel motivo sarcastico.

Bello è altresì l'angelo silenzioso. Anche San Francesco nel XXVII dell'Inferno rimane muto. Ma San Francesco è un vinto, e l'angelo è vincitore; ed è imponente questa silenziosità così sicura di sè, opposta alla garrulità demoniaca. Dal silenzio D. sapeva ricavare molteplici effetti; e uno simile

l'abbiamo nel ritorno del messo del cielo, dopo che ha aperta la città di Dite. Ed anche qui oserò contrapporlo al procedimento del Goethe, che disturbò la calma divina del canto degli angeli nell'epilogo, facendo che almeno una volta rispondessero, e giocando d'ironia per giunta, alle bestiali espressioni di lascivia lanciate loro da Mefistofele. S'intende che questo contrasto non ha la terribilità di quello infernale: l'atmosfera calma del Purgatorio lo ha attenuato.

❦

L'esordio dei canti infernali è spesso un'eco dei dolori trascorsi. Tutt'altro nel Purgatorio. Le vicende dolorose della vita son contemplate dalle anime con la serenità della speranza sicura. È così che D., dopo la narrazione di tre morti violente, può iniziare il c. VI con una macchietta umoristica delle più leggiadre:

> Quando si parte il giuoco della zara,
>   Colui che perde si riman dolente,
>   Ripetendo le volte e tristo impara;
> Con l'altro se ne va tutta la gente,
>   Qual va dinanzi e qual di retro il prende,
>   E qual da lato gli si reca a mente:
> Ei non s'arresta, e questo e quello intende,
>   A cui porge la man più non fa pressa,
>   E così dalla calca si difende.

Qui D. sorride delle anime e di sè stesso: delle anime, che gli s'affollano attorno con tanta premura

perchè sanno ch'egli potrà loro giovar moltissimo; di sè stesso, perchè si vede divenuto un personaggio importante. Se fosse vissuto oggi, la similitudine sarebbe stata diversa: e forse si sarebbe paragonato a un deputato circondato da elettori che gli chiedono, ciascuno per sè, una efficace raccomandazione!

E un'altra scena, breve ma finissima, è in questo canto. D. ha fatto un dubbio al Maestro e questi, dopo aver tentato di sodisfargli, soggiunge: « Del resto, meglio potrà illuminarti Beatrice, che troverai in cima a questo monte. » A tal nome e a tale notizia il P. che fino allora aveva implorato un andare più lento dal Maestro, scatta subito:

> . . . . Buon Duca, andiamo a maggior fretta,
> Chè *già non m' affatico come dianzi.*

(vuol mostrare che *già* sente verificarglisi quella tale diminuzione di fatica pronosticatagli poco prima da Virgilio!) E per velare verecondamente la sua smania giovanile, aggiunge un pretesto:

> E vedi omai che il poggio l' ombra getta.

(È lui ora che fa fretta al Maestro!) Di questi astronomici avvertimenti fino allora, e anche in seguito, è Virgilio che ne ha la specialità: qui D. gli usurpa il posto, coprendo di un austero manto di convenienza didascalica il suo fuoco giovanile. Ma Virgilio, da pedagogo calmo, gli getta su quel fuoco

una buona doccia fredda, fingendo peraltro di non accorgersi delle smanie del giovine alunno; e il modo stesso della risposta, lenta, pacata, fa un arguto contrasto:

> « Noi anderem con questo giorno innanzi »,
> Rispose, « quanto più potremo omai;
> *Ma il fatto è d' altra forma che non stanzi.*
> Prima che sii lassù tornar vedrai
> Colui che già si copre della costa,
> Sì che i suoi raggi tu romper non fai. »

È un piccolo episodio, denso di malizia gentile. Nel c. IV vedemmo un tratto di umorismo riguardante la propria pigrizia; qui ne abbiamo un altro più sviluppato e complesso, come quello in cui entrano in giuoco la pigrizia e il fervore per l' amata, che la vince sulla prima, e il proposito di nasconder tutto ciò.

E in questo stesso canto abbiamo la nobilissima invettiva: *Ahi serva Italia.* Essa par disturbare il carattere di pace indulgente che è nella cantica; ma si sa ch'è un commento lirico del P. Quanto sia ben motivata psicologicamente, è ovvio rilevare ed inutile insistervi. Il carattere di essa è serio e violento. Può dividersi in quattro parti: 1ª rassegna delle tristi condizioni d'Italia; (risalendo alle cause:) 2ª l' usurpazione del potere ecclesiastico; 3ª la negligenza dell' Imperatore; 4ª invocazione alla giustizia divina. Le parti si succedono con

processo naturalissimo. Fra le intonazioni impetuose il Tommaseo però notava giustamente: « Ad ogni tratto il dire si posa, per rilevarsi più forte come la Natura stessa richiede. » (Es.: Quell'anima gentil.... Senz'esso fora la vergogna meno.... Se bene intendi ciò che Dio ti nota.... E se licito m'è.... E se ben ti ricorda....) [1].

Solo qua e là lampeggia l'ironia:

> Vieni a veder Montecchi e Cappelletti
> . . . .
> Vien, crudel, vieni e vedi la pressura
>   Dei tuoi gentili e cura lor magagne,
>   E vedrai Santafior com'è sicura.
> . . . .
> Vieni a veder la gente quanto s'ama.

Ma la concitazione dell'animo fa sì che il P. passi dalla disperazione che la venuta dell'Imperatore sia inutile all'augurio speranzoso che l'Imperatore si decida a venire. E l'invettiva, con un crescendo nell'elevarsi del pensiero che ricorda quella del c. XIX dell'Inferno, si trasforma in una preghiera: *E se licito m'è, o sommo Giove...,* benchè questa abbia nella fine uno strascico di sarcasmo:

> Che le terre d'Italia tutte piene
>   Son di tiranni, ed un Marcel diventa
>   Ogni villan che parteggiando viene.

Ma da un momento all'altro abbiamo una più radicale mutazione di tono: dall'ira violenta si passa

---

1) *Commento,* II, p. 86.

a un' ironia fra le più sottili che siano nella Commedia. Sarebbe però ben avventato chi trovasse in ciò sconnessione psicologica. Tutt' altro. Il P. con quel torrente di invettive si è sfogato; da ultimo il consolante ed austero pensiero della Provvidenza lo ha placato, ed egli è in quello stato di calma che predispone all' ironia.

> Fiorenza mia, ben puoi esser contenta
> Di questa digression che non ti tocca
> Mercè del popol tuo che s' argomenta.

Se l' ironia è nel sottinteso, certo nessun luogo è più di questo gravido d' ironia, la quale s' appunta in special modo e quasi periodicamente nel terzo verso di ogni terzina. E il P. ha tanto usato del sottinteso che talvolta non siamo ben sicuri d' averlo capito a dovere. P. es.: *s' argomenta* si suol spiegare in diversi modi, e l' incertezza è aumentata da una variante. Intendo « che si dà da fare, che s' ingegna ». E l' ambiguità efficace sta in ciò, che può esser preso nel senso di « affaticarsi nobilmente » ovvero di « affaccendarsi » : con che il P. alluderebbe alla smania di farsi strada in mezzo alla confusione demagogica, di ficcarsi dappertutto; di che più apertamente li rimprovera poco dopo.

Le due terzine seguenti posson parere a prima vista una lode:

> Molti han giustizia in cor, ma tardi scocca
> Per non venir senza consiglio all' arco;
> Ma il popol tuo l' ha in sommo della bocca.

Dunque gli altri sono ignavi, ma i fiorentini la giustizia l'hanno sempre.... sulla bocca! E non ci vuol molta malizia per completare: « ma non in cuore, bensì solo sulla bocca, anzi in sommo della bocca; a fior di labbra dunque. » Il frizzo non è certo fuori del comune, ma quel *sommo,* quasi un *summo ore,* ne costituisce l'originalità [1]).

E così: molti rifiutano i pubblici ufficii (oh gli accidiosi!), ma i fiorentini spontaneamente si sobbarcano al grave peso: oh gli altruisti! Qui il linguaggio è più che mai ambiguo: quel *rifiutare* i pubblici ufficii, concepiti come un carico, par proprio un'accusa di viltà, par proprio fratello del *gran rifiuto;* quell'*io mi sobbarco* si direbbe una nobile fatica, e quel *senza chiamare* sembra ascrivere i fiorentini tra i seguaci di chi non aspetta prego per aiutare il prossimo. Ma *senza chiamare* può significar anche qualche altra cosa, e quell'*io mi sobbarco* così pomposo rivela l'ambizione di questi pseudo-altruisti, che si copre ipocritamente del manto decoroso della

---

[1]) L'efficacia dell' ultimo verso è sminuita dalla prima parte della terzina. Questa infatti ci dà il ritratto di un galantuomo, che ha in cuore la giustizia, e per non commettere errori pesa il suo giudizio. Onde il *mà* che segue, ci prepara subito al ritratto dell' uomo falso e disonesto, sicchè non si può avere l' effetto ripromessosi dal P. d' una lode che poi, a pensarci meglio, si risolva in un biasimo. Per raggiungerlo, il P. avrebbe dovuto seguire il procedimento ovvio di far precedere il concetto della bocca a quello del cuore. Il Monti p. es.: parlando dell' amor di patria (*Mascheroniana,* I, 18), scrisse appunto:

Empie a mille la bocca, a dieci il petto.

pubblica salute e delle pressioni altrui, ecc., ecc.: motto che ride di eterna giovinezza!

Continua il P. sullo stesso tono:

> Or ti fa lieta, chè tu hai ben onde:
> Tu ricca, tu con pace, tu con senno:
> S' io dico il ver, l' effetto nol nasconde.

Il primo e il terzo verso sono della più perfetta duplicità. Il secondo ha la sua efficacia nello stridente contrasto fra quello che afferma e la realtà. Il *ricca* bensì è di un' ironia diversa dagli altri due epiteti. Veramente, chi leggesse questi versi ignorando le vere condizioni della città ed anche tutto il resto del Poema, crederebbe che Firenze fosse povera. Se *con pace* vale *discorde,* se *con senno* vale *stolta, ricca* dovrebbe significar *povera.* E non era così: il P. stesso sovente ci parla di sùbiti guadagni. I commentatori, fuggendo istintivamente la contraddizione, intendono: «ricca di ricchezze male acquistate». Ma io non credo. Poniamo che uno dica a un uomo borioso pei suoi alti natali: « eh, tu sei un nobile! »; la frase sarà d'un' ironia diversa che se fosse rivolta a un plebeo, ma sarà pure ironia, e poggerà sul diverso giudizio che il primo fa della nobiltà dei natali. Or questo è il caso del verso in questione. Il *tu ricca* presuppone che il P. ritenesse pericolose e fomite di corruzione quelle ricchezze che ai suoi concittadini sembravano il colmo del progresso, della perfezione: insomma non è in perfetta simmetria colle altre due, e questo è forse un piccol neo.

Ma subito dopo viene una terzina perfetta nel genere:

> Atene e Lacedemone che fenno
> L'antiche leggi e furon sì civili,
> Fecero al viver bene un picciol cenno,
> Verso di te che fai tanto sottili
> Provvedimenti . . . .

Veramente non v' ha ironia più sottile di questa. Per gustarla meglio, convien pensare al significato che *sottile* avea nella lingua antica (« acuto », « di sottile intendimento » valeva « di mente acuta », e D. stesso dice: *chi guarda sottilmente*) e che qui riesce più che mai arguto, trattandosi di elucubrazioni giuridiche, il cui miglior pregio è una sana sottigliezza. Si produce così un'aspettativa, favorita dall'abile postura dell'aggettivo in fin di verso e dalla conseguente pausa, da cui si precipita subito dopo in:

> che a mezzo novembre
> Non giunge quel che tu d'ottobre fili.

Ma, giunto al colmo della sottigliezza, il P. non sa più contenersi, e non che prorompa in un'invettiva, ma, smettendo l'abito della poetica ipocrisia, fa la sua diagnosi severa: « Quante volte, ecc. » e conclude con quel paragone dell'infermo che dovea poi rifiorire nell'Ariosto, nel Manzoni, nel Leopardi.

La rassegna di Sordello (c. VII) è, come oggi si riconosce, derivazione del compianto sordelliano in morte di ser Blacatz. Ma il Poeta mantovano nel

Purgatorio è divenuto più mite, anche perchè si tratta di personaggi più degni. E soprattutto è scomparso, naturalmente, il motivo satirico fondamentale: il pasto del cuore. Pure non mancano punte, bensì non tanto dirette ai principi della valletta, quanto occasionate da loro:

> Otacchero ebbe nome, e nelle fasce
> Fu meglio assai che Vincislao suo figlio
> Barbuto, cui lussuria ed ozio pasce.

Puntura ch'è della stessa famiglia di *alza la barba* del canto XXXI. E una satira che diremmo di pura plastica, è per Filippo il Bello l'atteggiamento accorato di due anime, il padre e il suocero, per la sua vita viziata e lorda.

Notiamo anche:

> Iacopo e Federico hanno i reami,
> Ma il retaggio miglior nessun possiede.

Ed arguto, se non altro, riesce il modo ingegnoso e originale onde si dichiara l'inferiorità di Carlo d'Angiò rispetto a Pietro d'Aragona, riflettendola nel giudizio delle loro rispettive mogli:

> Tant'è del seme suo minor la pianta
> Quanto, più che Beatrice e Margherita,
> Costanza di marito ancor si vanta.

Il misticismo del maraviglioso c. VIII ha pure una nota tutta umana: il rancore geloso di Nino Visconti per la sua vedova passata a nuove nozze.

Il marito dimenticato si rifugia in quell'amor che mai non cangia, quello dell'innocente figliuola Giovanna. « Poichè quanto alla madre di lei, ei continua (si noti, l'indiretto rimprovero di quel *madre* in luogo di sposa) [1]) non posso credere che m'ami più. » E qui Nino generalizza e ferisce tutte le donne, in forma che può parere un po' brutale, plebea, con l'accusa d'incostanza:

> Per lei assai di lieve si comprende,
> Quanto in femina fuoco d'amor dura,
> Se spesso l'occhio e il tatto nol raccende.

Della perfezione rappresentativa del bassorilievo dell'Arca santa nel c. X abbiamo una descrizione leggiadramente umoristica:

> Dianzi parea gente, e tutta quanta
> Partita in sette cori, a due miei sensi
> Faceva dir l'un « no », l'altro « sì, canta. »
> Similemente al fummo degl'incensi
> Che v'era immaginato, gli occhi e il naso
> Ed al *sì* ed al *no* discordi fensi.

Sorvoliamo sull'invettiva di D. ai superbi cristiani, intessuta di luoghi comuni teologici, e priva di una particolare opportunità.

I superbi poi si fanno da sè stessi la rampogna, rampogna acerba e severa, che diventa satira solo dove un d'essi rimpicciolisce la gloria mondana

---

1) TOMMASEO, II, p. 105.

fino alle minime proporzioni: « Che fama avrai più tu, ecc. »

Si ricordi anche l'accenno a Provenzan Salvani:

> Colui che del cammin sì poco piglia
> Dinanzi a me, Toscana sonò tutta,
> Ed ora appena in Siena sen pispiglia.

Pungente è il rilievo del rannicchiamento dell'antico superbo: lui che un tempo passeggiava Siena a testa alta, come se il mondo intero fosse suo! Ma Provenzano non se ne offenderà certo [1]).

Denso di amarezza è l'episodietto seguente. Oderisi narra il celebre aneddoto del Salvani: quando, per riscattare l'amico prigioniero, si piegò a chieder l'elemosina ai cittadini nel campo di Siena, campo giornaliero della sua boria altezzosa. E alludendo all'umiliazione che il superbo dovè provare, la definisce stupendamente colla frase *tremar per ogni vena;* onde soggiunge: « codesta frase per ora non puoi intenderla, ma i tuoi concittadini ti faranno il regalo di metterti in grado di chiosarla molto bene! » È lo stesso motivo del celebre « tu proverai sì come sa di sale.... » ma avvivato da un'ironia più ingegnosa e più acre.

❦

La rassegna poi degli episodii di superbia punita, intagliati nel pavimento, è spruzzata qua e là d'ironia, benchè a questa dia la spinta la forma

---

[1]) Di passata notiamo la scudisciata alla rabbia fiorentina, « che superba Fu a quel tempo, sì com'ora è putta. »

stessa dell' invocazione: difatto le rappresentazioni col *vedea* e col *mostrava* sono più oggettive. Si noti:

> O Niobe, con che occhi dolenti....
> O Saul, come in su la propria spada....
> O folle Aracne, sì vedea io te,
> Già mezza aragna, trista in su gli stracci
> De l' opera che mal per te si fe'.

ove le rime tronche aggiungono durezza all'apostrofe.

Più ironico è il cenno per Roboamo. Il P. ha colla fantasia raggiunto il superbo fuggitivo e lo ha fissato nel marmo, per mostrarne tutto l'avvilimento pauroso:

> O Roboam, già non par che minacci
> Quivi il tuo segno; ma pien di spavento
> Nel porta un carro, prima che altri il cacci.

L' esordio maligno accenna alle minacce altezzose fatte da colui ai sudditi negl' inizii del regno: principio e fine opportunamente avvicinati in modo che ne risulta un bel dittico di *grandeur et décadence!*

Menzioniamo ancora:

> Mostrava ancor lo duro pavimento
> Come Alcmeone a sua madre fe' caro
> Parer lo sventurato adornamento.

E il motto incisivo e tagliente di Tamiri alla testa per sempre muta di Ciro:

> Sangue sitisti, ed io di sangue t' empio

e la conclusione:

> O Iliòn, come te basso e vile
> Mostrava il segno che lì si discerne.

Insomma la rassegna, che rischiava nella sua lunghezza di divenir monotona, è tutta perfusa e vivificata da un soffio d'ironia.

Quando il P. ha a descriver la scala che mena al secondo girone, ricorre al paragone della gradinata che porta al Monte alle Croci: vedete un poco necessità di spiegare ai lettori che cosa sia una scala! e di ricorrere a una scala di Firenze! Il paragone, via, è un po' municipale, e appar forzato:

> Come a man destra, per salire al monte
> Dove siede la chiesa che soggioga
> La ben guidata sopra Rubaconte,
> Si rompe del montar l'ardita foga
> Per le scalee, che si fero ad etade
> Ch'era sicuro il quaderno e la doga.

È quasi un'eco del finale del c. VI con di più una doppia allusione feroce e precisa.

Il canto si chiude con un grazioso bozzetto dal vero. D., salendo la scala, si sente più lieve; ne richiede Virgilio, e questi gli palesa che l'angelo gli ha tolto il primo P.:

> Allor fec'io come color che vanno
> Con cosa in capo non da lor saputa,
> Se non che i cenni altrui suspicar fanno;
> Perchè la mano ad accertar s'aiuta,
> E cerca e trova e quell'ufficio adempie,
> Che non si può fornir con la veduta;

E con le dita della destra scempie
  Trovai pur sei le lettere, che incise
  Quel delle chiavi a me sopra le tempie:
A che guardando, il mio Duca sorrise.

Era la prima volta che una simile funzione si compieva, e meritava perciò un rilievo più vivo.

❦

Un bozzetto caratteristico è quello di Sapia. Il P., anzichè trasformare radicalmente, secondo lo stile di Purgatorio, questa donna invidiosa e garrula, ne attenuò i difetti solo quel tanto che fosse necessario.

Nella correzione che fa al P. circa la frase mondana (« ditemi.... S' anima è qui tra voi che sia latina »), vi è un cotal tono di donnesca saccenteria:

O frate mio, ciascuna è cittadina
  D' una vera città, ma tu vuoi dire
  Che vivesse in Italia peregrina.

Del pari nel modo come confessa il suo difetto e come narra la sua principale colpa, non v' è l'accoramento elegiaco che contraddistingue in genere le anime purganti; bensì la resipiscenza si manifesta in una caricatura dell' *io* antico: fa ancora della malignità e dello spirito, benchè li rivolga contro sè stessa. Il suo discorso è spezzato, arguto, disinvolto. Comincia dal giocare sul proprio nome:

Savia non fui, avvegna che Sapìa
  Fossi chiamata, e fui degli altrui danni
  Più lieta assai che di ventura mia.

> E perchè tu non credi ch' io t' inganni,
> Odi se fui, com' io ti dico, folle.
> Già discendendo l' arco dei miei anni.
> Eran li cittadin miei presso a Colle
> In campo giunti coi loro avversari;
> Ed io pregava Dio di quel ch' Ei volle.
> Rotti fur quivi e volti negli amari
> Passi di fuga, e veggendo la caccia,
> Letizia presa a tutte altre dispari;
> Tanto ch' io volsi in su l' ardita faccia,
> Gridando a Dio: « omai più non ti temo »,
> Come fe' il merlo per poca bonaccia.

Chiede poi con curiosità e sicurezza spiccia allo sconosciuto:

> Ma tu chi sei, che nostre condizioni
> Vai dimandando, e porti gli occhi sciolti,
> Sì com' io credo, e spirando ragioni?

Par che dica: « ho sodisfatto il tuo desiderio, ma tu che mi fai tanto l' inquisitore, fammi la grazia alla tua volta di dirmi chi sei, e sodisfare alla curiosità mia. » E quando apprende che si trova di fronte ad un essere prediletto da Dio, essa non si scompone troppo, come altre anime, non ne trae argomento di grande ammirazione per l' essere privilegiato: altro che *montanaro che stupido s' inurba!* Costei è donna di mondo, e pensa subito al profitto che può cavar lei dalla situazione, con quella sicurezza con cui una signora moderna ti appioppa un biglietto per un concerto di beneficenza, non appena abbia appreso che tu sei un melomane:

« Or questa è a udir sì cosa nuova »,
  Rispose, « *che gran segno è che Dio t' ami:*
  Però col prego tuo talor mi giova. »

E dovendo indicar la sede dei suoi parenti, presso i quali D. dovrà riabilitarla, ne trae occasione per dare una punta ai suoi concittadini:

Tu li vedrai fra quella gente vana,
  Che spera in Talamone, e perderàgli
  Più di speranza ch'a trovar la Diana:
Ma più vi perderanno li ammiragli. »

Costei ha mutato il pelo ma non il vizio. La sua invidia sarà divenuta dritto zelo, ma non che questo non lasci scorgere l'antica radice. Certo che è una donna molto diversa da altre figure muliebri del Poema: Francesca, Pia, Piccarda, Nella. Il P. qui si è lasciato un poco, ed è nostra fortuna, vincer la mano dall'artista, dallo sbozzatore di tipi. In costei abbiamo, più che un'anima purgante spersonificata e confusa nel coro generale, un tipo, « nei cui sfoghi sentenziosi » come disse benissimo il Del Lungo, il P. volle rappresentare « le qualità disamabili più caratteristiche d'una femmina nervosa. »

❦

Nel canto XIV abbiamo la rassegna etnografica della Toscana, fatta, navigando sull'Arno, diciamo così, da Guido del Duca. Il P. ha usato di tutti

i mezzi del suo finissimo senso drammatico perchè essa discendesse giù giù spontanea dal discorso come « Nave che per corrente giù discende. »

D. adunque, per indicare la patria sua a Guido che ne lo avea domandato, ha alluso all'Arno senza nominarlo. Una delle anime si maraviglia, e chiede conto a Guido dello strano riserbo; onde questi, messo anche sulla via dalle parole del compagno, snocciola allora tutto quel ben di Dio contro tutta la Toscana. Comincia così:

> Non so, ma degno
> Ben è che il nome di tal valle pera.

Si noti la finezza di quel *non so*. Il quale vuol togliere ogn'idea che la rassegna di Guido sia fatta a servigio di D. e delle sue passioni. Con quel *non so* la rampogna di Guido mostra di voler procedere indipendente dalle affermazioni altrui, e atteggiarsi come uno sfogo tutto individuale e solitario, o fatto tutt'al più col compagno Rinieri, non con Dante. Pure, malgrado l'industria del P., un'ombra di appiccicato e di voluto a quella tirata resta sempre.

Ma esaminiamola in sè stessa. È uno sfogo che sa di municipale, in quanto fa proprii gli odii reciproci delle varie popolazioni. La novità di D., dal lato morale, consiste nell'avere, dispregiando di mettersi da una parte o dall'altra, accolti tutti quegli odii, nell'avere insomma fatta parte per sè stesso benchè fiorentino; dal lato poetico, nell'avere, direi, incanalato l'odio suo nel corso dell'Arno.

Il motivo fondamentale:

> hanno sì mutata lor natura
> Gli abitator della misera valle,
> Che par che Circe gli avesse in pastura

fa sorridere, ma non brilla per ardimento, e, facendoci vedere un sistema prestabilito, viene poi a diminuire l'impressione che l'animalità dei singoli abitanti è destinata a produrre.

Non molto elevato è certo poi lo scherzo sul nome Porciano:

> Tra brutti porci, più degni di galle
> Che d'altro cibo fatto in uman uso,
> Dirizza prima il suo povero calle.

E la giunta delle ghiande, dopo la qualificazione di porci, è una fredda superfluità.

E così è un motivo prettamente municipale, che dovea esser comune del tempo (come ci mostra un luogo del Sacchetti citato dal Casini), quello contro gli Aretini:

> Botoli trova poi, venendo giuso,
> Ringhiosi più che non chiede lor possa.

Ma di qui appunto comincia la vera originalità del brano. Il caratteristico di D. nel concepir la natura è quella animazione, quel moto vitale, anzi umano, ch'ei le infonde in un grado a cui non giunse, credo, nessun altro poeta. Pure, tutti i poeti sogliono dare alla natura un'anima dolce o terribile, triste o gaia che sia, ma non escono da quest'àm-

bito: il Nostro le ha dato qui un'anima sdegnosa.
« L'Arno dunque giunge agli Aretini

E da lor disdegnosa torce il muso. »

Magnifica pennellata, e tutta propria del genio dantesco, sicchè, anche a non averla mai letta nel Poema, non si esiterebbe un istante a riconoscerla per sua.

E con la stessa originalità il Nostro continua a trar partito, bensì in un senso più piano, dalla Natura. Il fiume ingrossa, diventa più terribile, e gli animali che ne abitano le sponde, non possono essere più i porci e i botoli, che si aggiravano lungo il suo più o meno povero calle; debbono esser lupi: i Fiorentini.

Vassi cadendo, e quanto ella più ingrossa,
Tanto più trova di can farsi lupi
La maledetta e sventurata fossa.

Ma più bella, perchè derivante da un più stretto e spontaneo rapporto fra la Natura e l'uomo, è la figurazione dei Pisani:

Discesa poi per più pelaghi cupi,
Trova le volpi sì piene di froda,
Che non temono ingegno che le occúpi.

La corrispondenza è qui non solo tra la profondità delle acque (*pelaghi*) e la natura imperscrutabile dei frodolenti pisani, ma anche fra « gli avvolgimenti che precludono sempre la visuale allo

sguardo e spezzano lo stretto corso del fiume [1]) »
e gli avvolgimenti di quei traditori [2]).

E con questa si chiude la serie delle metamorfosi che il Nostro, novella Circe, ha inflitte ai suoi corregionali. Dopo l'amara predizione dell'opera nefasta di Fulcieri da Calboli, che non presenta per noi nulla di notevole, Guido rievoca l'antica Romagna cortese e cavalleresca, e la rinfaccia con dolore alla presente. Fra le tante allusioni scegliamo, come la più riuscita, e come quella che condensa il succo di tutte le altre, la terzina in cui Massimo d'Azeglio si compiacque di ritrovare un conforto alla sua consolazione che la propria stirpe finisse con lui:

> O Ugolin de' Fantolin, sicuro
> È il nome tuo, da che più non s'aspetta
> Chi far lo possa, tralignando oscuro!

Il resto è mera elencazione.

Il discorso di Marco Lombardo, generico, raziocinativo, non è tale da doverci fermare. Vivo soltanto è nella sua ingegnosità concettosa l'accenno alla degenerazione dei Lombardi: « Nella Lombardia

---

1) A. Bassermann, *Le orme di D. in Italia*, p. 73 (citato dal Casini).

2) *Più pelaghi cupi* è = pelaghi più cupi. L'aggettivo è nel senso di « profondo »: nel dialetto napoletano *cupa* è una strada di campagna infossata fra alte mura.

un tempo, egli dice, solevano trovarsi uomini gentili e virtuosi; ma

> Or può sicuramente indi passarsi
> Per qualunque lasciasse, per vergogna,
> Di ragionar coi buoni o d'appressarsi. »

Cioè: « ora invece, se ci son di quelli che temano d'incontrar uomini dabbene, per non aver ad abbassar la testa, se ci sono ancora di costoro in cui insieme con la corruzione resti un avanzo di pudore, passino pure per la Lombardia, che potran camminare sempre a testa alta: non abbian paura! »

Ma il c. XVI si chiude con un episodio che va esaminato. Marco, deplorando il presente, ha ricordato tre vecchi, avanzo della generazione passata, e fra questi « il buon Gherardo » così senz'altro: *tout court.*

Or D. lodatolo del buon argomentare, chiede:

> Ma qual Gherardo è quel che tu per saggio
> Di' ch'è rimaso della gente spenta,
> In rimprovèrio del secol selvaggio?

Col ripetere che fa le parole dell'altro par che dica: « sarà nobile e venerando quanto vuoi, codesto tuo vecchio, ma io non lo conosco! »

Onde Marco:

> « O tuo parlar m'inganna, o e' mi tenta »,
> Rispose a me; « che, parlandomi tosco,
> Par che del buon Gherardo nulla senta:
> Per altro soprannome io nol conosco,
> S'io nol togliessi da sua figlia Gaia.

Dobbiamo noi fiutare qui una malizia sopraffina? — Se la ormai celebre nota del Lana fosse esatta, non dovremmo aver dubbii. È strano che anche a letterati egregi essa sia potuta parere laudatoria, o per lo meno equivoca. La chiosa del Lana è tale, che una donna onesta, penso, pure ascoltandola, si farebbe timida, come le accade quando ode l'altrui fallanza!

Ma oggi si è provato, che il Lana è caduto in una grave inesattezza storica, magari per aver voluto fantasticare di suo capo sul testo dell'autore. E allora? Allora l'accenno a Gaia dovrebb'essere un elogio, magari un segno di gratitudine, discreto, velato, simile a quello di Gentucca. Sta bene; ma nessuno mi potrà negare, che il rilievo dato a quel cenno sarebbe eccessivo, nessuno mi potrà negare che l'aspettativa nostra, dopo quel rilievo, era ben altra. Ma v'è di più: aleggia in questo breve episodietto una lieve aura di malizia, di secondo fine, d'intento riposto. Giacchè, perchè mai il P. avrebbe finto di non conoscere il nome di Gherardo, di un uomo che pregiava in così alto grado? È una ingenuità voluta, non v'ha dubbio; ma non ho bisogno di ricordare ai miei lettori di che cosa queste ingenuità dantesche sogliano esser foriere! Eppoi, quella risposta un po' sospettosa, un po' piccata, di Marco non deve dir proprio nulla? E se il Lana fantasticò su questo brano, non vi fantasticò con maggiore esuberanza Benvenuto? E non conta nulla l'impressione di quest'ultimo, solitamente così perspicace? Il brano, col suo piccolo rilievo drammatico,

è suggestivo, e preannunzia qualche gran cosa, che si risolve poi in un bel nulla: su uno sfondo colorito una figura scialba! Or poniamo invece per un momento, che i due antichi chiosatori dicessero il vero (ci si perdoni il procedere matematico): l'episodio diventerebbe un piccolo capolavoro di satira. Vediamo.

Dante dunque ha finto di non capire chi fosse Gherardo. « Ma come, risponde Marco, sei un toscano, e il nome di Gherardo ti riesce nuovo? Ebbene, dacchè la è pur così, ti dirò, per farti capire, ch'egli è il padre di Gaia da Camino. » E il buon Marco avrà pensato: « Oh che tempi! chi me l'avrebbe detto! Gherardo è un ignoto e Gaia è illustre, sicchè l'unico modo per far riconoscere quel santo vecchio è di designarlo come padre di Gaia, di quella Gaia che non meriterebbe di dirsi sua figlia! »

Dopo la dissertazione dottrinale sulla decadenza presente ne verrebbe subito una prova, un saggio ben più vivo. E come riuscirebbe arguto, che questo Dante, così pronto a secondar Marco, alla fine si rivelasse anche lui, in quella sua ignoranza, vittima della fatalità dei tempi! proprio secondo avea fatto in principio! E come chiuderebbe bene questa battuta il discorso di questo Marco, che fin dall'entrata in iscena, e poi per tutto il dialogo, ci colpisce colla sua impronta di onest'uomo brontolone!

Ma chiedo perdono all'ombra di Gaia di questa digressione, e concludo che per me qui malizia ci

ha da essere. E ritengo però molto probabile, che essa consista nel nominare Gherardo come padre di Gaia, omettendo nientemeno che il figliuolo maschio, l'altezzoso signore di Treviso [1]).

Insomma ammetto pure la lode a Gaia, ma solo a patto che essa si risolva in uno schiaffo per Rizzardo.

Gli accidiosi corrono e non han molto tempo da dedicare a D., ma in quei pochi istanti un di

---

1) A. Zenatti, nella sua acuta *Lectura* del canto, propone questo senso. « Come devo chiamare Gherardo, poichè non ti basta ch'io dica il *buono?* dovrò, come Corrado ho detto da Palazzo e Guido da Castello, indicare anche lui col soprannome della sua casa, dando fama a tutti i suoi, anzichè a lui solo? Dovrò così onorare anche il figliuolo avaro e superbo? » Di questa interpretazione ho accettato lo spirito, sfavorevole a Rizzardo, ma non il lungo svolgimento di deduzioni con cui si perviene a coglierlo: svolgimento che mi sembra, mel consenta l'egregio letterato, eccesssivo. — F. Torraca nel *Commento,* p. 461, sostiene che l'episodio voglia mettere in rilievo l'epiteto di *gaio,* addicentesi a Gherardo non meno che quello di *buono.*

A questa proposta si può rivolger la stessa critica che feci all'interpretazione benigna per Gaia. E a prescinder da ciò, mi permetterò di fare all'illustre professore due obbiezioni: 1ª avrebbe mai il P. dato all'episodio così grande rilievo per il semplice scopo di aggiungere a quell'uomo un epiteto di più, e nemmeno dei più sostanziali? 2ª e *gaio* è qualità conveniente a un vecchio? e a un tal vecchio, la cui fronte ci era apparsa or ora come obumbrata da un nobile accoramento civile?

loro, abate in San Zeno a Verona, ai tempi del Barbarossa,

> Di cui dolente ancor Melan ragiona [1])

ha modo d'accennare ad Alberto della Scala, che tosto morrà e capirà la sua colpa di aver creato abate del monastero un suo figlio bastardo, e per di più degenerato del corpo e della mente. Le ultime parole l'ombra le pronunzia quando già nella corsa s'è di molto allontanata dal Poeta, e questi soggiunge:

> Io non so se più disse o s'ei si tacque,
> Tant'era già di là da noi trascorso;
> Ma questo intesi e ritener mi piacque.

È da credere che il P. abbia voluto con quella riserva suscitar nel lettore il ricordo di quelle magagne dell'indegno abate ch'egli ha taciute, essendosi limitato a far di lui solo il ritratto morale, senza mostrarlo in azione. Tanto più che la nota relativa di Benvenuto accenna a molti e molti delitti di costui. Quella terzina dunque equivarrebbe ad una serie di punti sospensivi.

Colla descrizione che il Nostro tratteggia della femmina vista in sogno nel quarto girone, simboleggiante i peccati d'incontinenza, egli ha voluto evidentemente raggiungere un effetto di grottesco: essa è balbuziente, guercia, scialba e coi monche-

---

[1]) « Verso che si direbbe tra di sfida e di scherno sul capo di nemici che hanno avuto nient'altro che il loro avere; e

rini. Tale la femmina gli appare in principio, ma a poco a poco sotto il suo sguardo costei si trasforma in un'affascinante sirena. Ora ciò è contrario alla verità psicologica, chè il peccato si presenta prima attraente, ed in seguito la ragione ce lo mostra in tutta la sua schifosa bruttezza. Il peggio è, che questo invertimento cronologico diminuisce di molto l'effetto grottesco. Io non so capire in verità perchè il Nostro non abbia seguìto il procedimento più giusto, più idealmente vero, e più ovvio; che fu poi quello che seguì l'Ariosto per Alcina.

L'invettiva di Ugo Capeto contro la propria stirpe certo fa stacco con la *forma general* di Purgatorio. In questo il pessimismo morale e sociale del Nostro si manifesta, piuttosto che in esacerbata riprovazione del presente, in un malinconico rimpianto di altri tempi e di altri uomini: le invettive, quando vi sono, muovono da un'antitesi. Tuttavia, anche questa di Ugo Capeto ha una motivazione piena di verità. Nell'attribuzione di quella sommaria condanna di tutta una stirpe al capostipite di essa non vi è solo quella convenienza speciale, che rende più efficace così questa condanna come quella di Corso Donati per bocca del fratello e della sorella, e via

---

Milano avea avuto l'esser rasa al suolo; e sopravi, che non risorgesse mai più, seminato del sale. » (DEL LUNGO, *Dal secolo e dal Poema di D.*, p. 289).

via. Ugo Capeto è stato anch'egli un avaro, e in lui freme, nervosa e smaniosa di prorompere, tutta la magnanima indignazione di un'ombra ormai pentita e veggente contro un peccato che fu proprio: è lo zelo del neofito. Nessun nemico suol avere il vizio più fiero di colui che un tempo gli fu amico. Sicchè, non meno che autorevole, questa indignazione è mirabile per verità psicologica, procedendo da quello stesso ardore distruttivo, che par quello di un chirurgo contro il tumore cancrenoso, da cui procede p. es. l'invettiva di Oderisi contro la vanagloria. Ciò è tanto vero, che poche anime ci si mostrano così austeri e risoluti giudici del proprio peccato come l'avaro Adriano V. Ciò è tanto vero, che vedremo Ugo Capeto, dopo aver demolito la propria stirpe, passar ad attaccare con accanimento punto minore i protagonisti di quei casi di avarizia punita, che alle anime si offrono come esempio ammonitore, protagonisti a lui del tutto indifferenti: che è quanto dire, attaccare il peccato in sè stesso. Ed è l'unico caso, si badi, in cui gli esempii viziosi vengano rappresentati in modo non puramente obbiettivo. Rammenteremo:

> Noi ricordiam Pigmalione allotta,
> Cui traditore e ladro e parricida
> Fece la voglia sua dell'oro ghiotta;

e il graziosissimo accenno a Mida:

> E la miseria dell'avaro Mida,
> Che seguì alla sua domanda ingorda,
> Per la qual sempre convien che si rida.

Del folle Acam ciascun poi si ricorda,
Come furò le spoglie, sì che l'ira
Di Giosuè qui par che ancor lo morda.

(tanto fiera è dunque la riprovazione collettiva delle ombre [1])

Indi accusiam col marito Safira;
Lodiamo i calci ch'ebbe Eliodoro:
Ed in infamia tutto il monte gira
Polinestor ch'ancise Polidoro.

Il penultimo verso è magnifico nella forza e nella sonorità quasi corale. Insomma par che le ombre, se li avessero presenti, Polinestore, Eliodoro e compagni, li lincerebbero!

E l'allusione a Crasso?

Ultimamente ci si grida: « Crasso,
Dicci, chè il sai: di che sapore è l'oro? »

Sarcasmo magnifico, ben più vivo delle stesse parole attribuite a Orode, quando gli fece colar l'oro in bocca: « Fosti assetato d'oro, bevine adunque. »

---

1) Gl'interpreti generalmente non si fermano a spiegare il significato preciso di questa terzina. Ora poichè Acam non è certo nel Purgatorio, nè, anche se vi fosse, potrebbe esser lapidato e arso come fu dalla gente di Giosuè, così io intenderei: « Ciascuno poi ricorda il nome di Acam e il suo peccato con tali parole, che questa cornice sembra tutta animata dall'indignazione stessa di Giosuè. » Come a dire: « quasi lo lapidiamo con la nostra condanna. » Solo il Torraca (pag. 500) ha un cenno sobrio ma giusto.

Come si vede, nessun girone è animato da tanto dritto zelo, da così santa ira; in nessun luogo il peccatore appar così spietato chirurgo dell'antico sè stesso. Questa cornice era debito nostro di preparare al quadro (l'invettiva di Ugo Capeto), per mostrar come l'una sia in perfetta armonia con l'altro.

D. adunque ode una voce esaltare la povertà di Maria, l'integrità di Fabrizio, la generosità di Niccolò di Mira. Odiatore qual'era dell'avarizia come di nessun altro peccato, si sente allargare il cuore, e prova una compiacenza tutta particolare (*queste parole m' eran sì piaciute*); e s'avvia per conoscere l'ombra, da cui quella voce pareva che fosse partita. Apostrofandola, le fa balenare la solita speranza delle preghiere dei vivi. « Oh, risponde l'anima, preghiere non posso sperarne purtroppo; ti risponderò unicamente per riguardo al privilegio di cui Dio ti ha degnato. » Par che pensi: « Quando ti avrò detto a quale famiglia io appartenga, vedrai se è il caso di sperar preghiere dai miei! »

Con tale offerta D. porge allo sconosciuto la migliore delle occasioni per metter fuori quel che egli pensi dei suoi. Talchè la deplorazione di Ugo Capeto, mossa da quei motivi generali che dicemmo, viene pure ad avere in ciò uno stimolo, un addentellato più preciso.

Il tono di Ugo adunque in principio è cupo:

> Io fui radice della mala pianta,
> Che la terra cristiana tutta aduggia,
> Sì che buon frutto rado se ne schianta.

Uno sbuffo di fastidio par essere in:

> Di me son nati i Filippi e i Luigi.

E una chiara ironia è là dove dice che dal figlio suo

> Cominciar di costor le *sacrate* ossa.

Ma Ugo poi si affretta verso i personaggi e i fatti recenti, e allora il suo discorso si anima di sarcasmo feroce:

> Lì cominciò con forza e con menzogna
> La sua rapina; e poscia, per ammenda,
> Pontì e Normandia prese e Guascogna;
> Carlo venne in Italia e, per ammenda,
> Vittima fe' di Curradino, e poi
> Ripinse al ciel Tommaso, per ammenda.

Oltre il *per ammenda* martellato tre volte, e la terza posposto al cenno del delitto [1]), è da ammirare quel *ripinse al ciel,* con cui allude all'avvelenamento di S. Tommaso, quasi a dire: « rese a Tommaso, al *Doctor Angelicus,* il servizio di rimandarlo al Paradiso, perchè ne godesse con un po' di anticipo » [2]). Carlo I d'Angiò in questa figurazione

---

1) Forse il Manzoni se ne ricordò nell' « Adelchi » (atto III, sc. 1ª, v. 52).

2) Siccome tutti gl' interpreti, ch' io sappia, annotano il « ripinse al ciel » freddamente così: « ricacciò San Tommaso al Cielo, donde tutte le anime provengono », così mi viene il sospetto, che essi scorgano l' ironia solo nella frase finale, e

è, come dice felicemente il Del Lungo, « terribile immagine di quali ministri alle proprie vendette nel nome di Dio, scegliesse o accettasse la Curia Romana; principi sanguinarii, che l'un giorno mandavano al mondo di là, per conto di lei, i designati nemici della Chiesa; e il giorno di poi, per conto proprio, i Dottori e Santi di essa la Chiesa » [1]. Si noti poi come nelle due terzine si accenni a delitti di Filippo l'Ardito, di Filippo il Bello, di Carlo d'Angiò, lasciando i primi due innominati; e i tre *per ammenda,* considerando ciascun delitto dell'uno come ammenda di quello dell'altro, rinsaldano i tre delitti nell'unità di una sola opera molteplice, delittuosa. Così quei versi in particolare e la linea generale di tutta la condanna partono dall'unità della stirpe, dimostran-

---

non nella precedente. Tanto più, che qualche collega, a voce, mi ha espressa la stessa opinione, che cioè la frase fosse detta sul serio, con allusione alla dottrina cristiana esposta da D. nel Purgatorio XVI. Ma è mai possibile, che in mezzo a una tal sequela di fosche ironie baleni questo lembo di puro azzurro? Certo la frase « è ritornato al Cielo » noi la usiamo sul serio, ed è comune; ma il caso qui è diverso. Se d'un suo figliuolo morto un tale dica: « il medico me l'ha rimandato in Paradiso », si può mai supporre che la frase sia altro che ironica? Si ricordino i versi del Carducci, che forse sono appunto una reminiscenza di questo luogo, nell'epodo per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti:

> La scure che aprì 'l cielo al Locatelli
> Arrotatela a novo.

1) *Dal secolo e dal poema di D.,* p. 294.

dola viva nell'unità del vizio, della radice da cui tutti quei delitti di diversi uomini procedono: l'avarizia [1]).

Dai ricordi Ugo passa alle previsioni:

> Tempo vegg'io non molto dopo ancoi,
> Che tragge un altro Carlo fuor di Francia,
> Per far conoscer meglio e sè e i suoi.
> Senz'arme n'esce solo e con la lancia
> Colla qual giostrò Giuda, e quella ponta
> Sì ch'a Fiorenza fa scoppiar la pancia.

E alludendo allo scopo per cui il Valois era venuto in Italia, cioè il riacquisto della Sicilia:

> Quindi non terra, ma peccato ed onta
> Guadagnerà, per sè tanto più grave
> Quanto più lieve simil danno conta.

Non pensa, il malvagio, la sorte che lo aspetta quando scoppierà anche lui!

E prevede ancora il mercato di carne umana che Carlo il Zoppo, di cui richiama l'umiliante prigionia nelle mani del Lauria, farà, vendendo la giovane figliuola al vecchio marchese di Ferrara « Come fanno i corsar dell'altre schiave. »

Si potrebbe commettere un peccato più abbominevole di cupidigia? — Sì, Filippo il Bello ci di-

1) Anche il Carducci guardò a tale unità della stirpe nel sonetto IX del « Ça ira »; tanto che, avendo poi a difenderlo da censure altrui, citò appunto il brano dantesco.

mostra, che si può commettere qualche cosa di più esecrando:

> Perchè men paia il mal futuro e il fatto,
> Veggio in Alagna entrar lo Fiordaliso,
> E nel Vicario suo Cristo esser catto;
> Veggiolo un'altra volta esser deriso,
> Veggio rinnovellar l'aceto e il fiele,
> E tra vivi ladroni essere anciso.

La potestà papale è avvilita, profanata: al delitto orribile pensa lo spirito, più che alla persona del Pontefice. Anche i profanatori son messi in penombra, poichè egli s'affisa tutto nella terrifica contemplazione del sacrilegio in sè stesso. E, dopo aver predetto anche l'ingiusta spoliazione dei Templari, l'antica anima scoppia in un biblico desiderio di vendetta, nel cui furore arriva a concepire un Dio tutto umano, che ritardi la vendetta e intanto ne assapori in anticipazione la dolcezza nel suo segreto.

> O Signor mio, quando sarò io lieto
> A veder la vendetta che, nascosa,
> Fa dolce l'ira tua nel tuo segreto?

È un espediente, in fondo, suggerito dal ritardo del castigo divino; e anche il Monti se n'ebbe a valere, quando Dio non si decideva a punire il delitto di quella maledetta Francia. Ai tempi di D. era questa un'audacia comune lo so, ma qui è Ugo Capeto che presta il suo odio a Dio, come a Ugo lo avea prestato Dante.

❦

Non occorre insister molto sulla scena del riconoscimento fra Virgilio e Stazio, così piena di sorriso e di grazia. Essa è meritamente fra le più popolari della seconda cantica, nel pubblico colto, ed è di una chiarezza e semplicità perfetta. Basterà dunque rievocarla.

Un'ombra ha raggiunto i due P. mentre attraversano il quinto girone per salire al sesto: è proprio quella per cui era avvenuto poco prima il tremuoto nella montagna e si era sentito il « Gloria in excelsis: » ha compiuto la purgazione e può ormai salire al Cielo. Ma Virgilio vuol ch'essa dica il suo nome e la sua condizione di vivente. Ed ella: « Sono, dice, Stazio, l'autore della Tebaide e dell'Achilleide, ed in terra fui onorato, a Roma, come grande Poeta. »

E qui siamo già a una situazione pregna d'interesse. L'antico Virgilio ha dunque vicino a sè un antico, un latino, un poeta, un poeta epico; D. ha davanti a sè nientemeno che un de' suoi prediletti poeti classici. I sentimenti di stupore, di grata sorpresa che ne derivano ai due pellegrini, qui sono omessi, ma noi li sottintendiamo istintivamente. E il buon Stazio intanto non sa avanti a chi si trova! La situazione è dunque già umoristica. Ma essa s'intensifica quando Stazio dice che egli deve tutto all'Eneide, che l'Eneide non solo lo educò nella poesia, ma anzitutto lo creò

poeta. E giunge al suo colmo quand'egli, tutto infervorato nel suo entusiasmo, esclama:

> E per esser vivuto di là quando
> Visse Virgilio, assentirei un sole
> Più ch'io non deggio, al mio uscir di bando.

È un crescendo d'umorismo: ecco perchè D., che si sarà trattenuto fin allora, a questo punto, benchè il Maestro gli si sia rivolto con viso che, tacendo, gli dicea « taci », non ne può più, e sorride:

> Io pur sorrisi come l'uom che ammicca;
> Per che l'ombra si tacque, e riguardommi
> Negli occhi, ove 'l sembiante più si ficca.

Il sorriso di D. non è che il riflesso della situazione, e noi, si può dire, avevamo sorriso prima di lui. Ma intanto il sorriso non si può revocare: Stazio n'è rimasto sconcertato e, serio serio, ne chiede con premura il motivo. Quale momento angoscioso per Dante: si trova tra l'incudine e il martello, non sa come uscirne. Ma Virgilio, come tutti coloro che accettano la compagnia di un temperamento di fanciullone impressionabile e incapace di dominarsi, deve subirne le conseguenze. Da quell'uomo eminentemente misurato ch'egli era, comprende che il dado è tratto, e non insiste in una modestia che ormai sarebbe vana selvatichezza; da uomo profondamente cortese, teme che il buon Stazio non sospetti una canzonatura concorde nei due ignoti; e libera Dante dalla consegna del silenzio:

« Non aver paura »,
Mi dice, « di parlar, ma parla e digli
Quel ch' e' domanda con cotanta cura. »

« Ma Dante, osserva con squisita finezza il Torraca, non si affretta; tutto lieto ed orgoglioso dell' incarico, fa cadere un po' dall' alto la notizia inaspettata. Le premette un' introduzioncella, rifacendosi indietro e mostrando di supporre ciò che è manifesto:

Forse che tu ti maravigli,
Antico spirto, del rider ch' io fei;

stuzzica ancora la curiosità — accresce con studiata lentezza l' impazienza di Stazio:

Ma più d' ammirazion vo' che ti pigli.
Questi che guida in alto gli occhi miei,
È quel Virgilio.... »! [1])

Ma se questa volta i due P. hanno riso del buon Stazio, questi si piglia subito una rivincita nel canto seguente. Virgilio, che non s' era maravigliato che l' ombra avesse giaciuto nella sesta cornice, finchè questa gli era rimasta sconosciuta, quando apprende che essa è nientemeno che un grande ingegno, un grande poeta, non può fare a meno di domandargli con una certa titubanza:

---

1) *Commento*, p. 511.

Ma dimmi, e come amico mi perdona,
Se troppa sicurtà m'allarga il freno,
E come amico omai meco ragiona:
Come potè trovar dentro al tuo seno
Loco avarizia, tra cotanto senno
Di quanto per tua cura, fosti pieno?

Non so se Virgilio avrà pensato: « un poeta avaro! come mai una simile singolarità? » Di trovarlo nella settima cornice, credo non si sarebbe maravigliato troppo.... Ma certo Virgilio trova strana l'avarizia in un uomo di mente superiore. Intanto

Queste parole Stazio muover fenno
Un poco a riso pria; poscia rispose:
« Ogni tuo dir d'amor m'è caro cenno. »

I commentatori qui, come spesso, interpretano con troppa filosofica austerità: « Il riso di Stazio è quello dell'uomo savio, che si compiace di poter trarre gli altri dall'errore, epperò è riso temperato e modesto. » Un tal riso sarebbe cosa ovvia nel Paradiso, non qui. Bisogna prender la cosa più alla buona; si guardi che avviamento amichevole ha il dialogo fra i due antichi: è una conversazione familiare. Or s'immagini il buon Stazio che si sente domandare come mai è stato avaro! Gli saranno tornate in mente forse tutte le sue prodigalità, le sue liberali stravaganze di artista; e come può fare a meno di sorridere? Abbiamo qui un contrasto fra l'opinione e la realtà, e Stazio sorride e di questo e della titubanza, della confusione, delle cortesi proteste del mite Virgilio, che non si

sa decidere a fargli quella domanda. Abbiamo, in proporzioni minime, una situazione consimile alla precedente, ma invertita: è Virgilio l'ingenuo ed è Stazio che sorride amabilmente della di lui ingenuità [1]). Altro che avarizia!

> Or sappi ch'avarizia fu partita
> *Troppo da me!* e questa dismisura
> Migliaia di lunari hanno punita.

Intanto si guardi a un'altra bella singolarità di tutto questo colloquio, che si distende per due canti. Virgilio, il dolce, il verecondo poeta, va per chiedere a quell'ombra sconosciuta chi sia, lontano le mille miglia dal pensare ai pericoli che in quella domanda si celavano per la sua modestia. E scopre che è Stazio, e deve prima ascoltare quell'inno di gratitudine, e poi schermirsi per evitare che l'ombra gli abbracci i piedi. Qui il buon Virgilio avrà sperato che tutto fosse finito; ma niente! Va per chiedere a Stazio come mai egli fosse avaro: poteva mai pensare che una simile domanda desse appiglio ad un nuovo elogio? Nemmen per sogno; egli teme di ferir l'amor proprio di Stazio, non di procurar nuovi fastidii alla sua propria modestia. Ed ecco che una nuova onda di gratitudine lo investe: « fui prodigo, ma me ne pentii, e anche questo pen-

---

1) Sulla titubanza con cui Stazio s'induce a dire al venerato maestro, che s'era ingannato, e sui modi onde essa si manifesta, vedi le finissime osservazioni del TORRACA, *Commento*, pp. 514-15.

timento lo debbo a te! » Ancora. Timido, turbato da tanta gratitudine, s'induce a fargli un'altra domanda: « come mai tu, che nelle tue opere appari un pagano, ti sei salvato? » « Diamine!, avrà qui pensato il dolce poeta, non credo che anche la salvazione la debba a me, che son dannato! » Ma che! anche questa, anche questa Stazio la deve a lui! E qui un nuovo scoppio di omaggio, di gratitudine!

È lo spettacolo magnifico dell'uomo veramente sommo, che evita gli onori, le lodi, e, suo malgrado, le incontra dove e quando meno se le aspettava, e più cerca di sfuggirvi, e più vi si impiglia: riluttante, quasi dolente, si trova circonfuso, avvolto, travolto in un'onda di gratitudine quasi prepotente, e deve subire rassegnato la dolce e affettuosa violenza. Questa è, direi, un'aura di umorismo che aleggia lieve lieve per tutti e due i canti. Al quale dà maggior rilievo il pensare che noi facciamo alla figura di quel terzo, che un po' in disparte, sorridente, se la sarà goduta un mondo. Quel sorriso non è senza malizia, come suole accadere a chi abbia familiarità con un uomo modesto quanto grande, e vedendolo poi una buona volta incappato in una situazione come quella che dicevamo, si sente una buona volta vendicato da altrui di tutte le espansioni proprie dovute reprimere, e par che dica: « ah, ci sei capitato finalmente! »

La settima cornice è forse la più serena di tutto il Purgatorio, ed è anche la più allietata dall'ama-

bile luce dell'umorismo. Certo, a questo si mescolano altri elementi non lieti, e qualcuno doloroso; ma la comicità balena assai più spesso che non altrove. Gli è che qui non è suscitata da cagioni estranee al luogo, ma è bensì generata direttamente dalla natura di questo: essa si può dir la pianta del luogo, non meno che le piante reali che vi fioriscono a tormento delle ombre.

Diciamo altrove [1]), che la stretta coerenza al sistema prescelto dal Nostro nell'atteggiamento delle anime lo avrebbe portato a dare ai golosi una tale pena, che potesse mostrarli tutti compunti del loro peccato. Ma allora avrebbe dovuto dare una pena materiale, che non avesse alcun rapporto col vizio; chè una pena tutta morale sarebbe riuscita troppo chiusa e fredda. E D. scelse invece il popolare supplizio di Tantalo. Lo avrà fatto, so bene, per rispetto a quella popolarità, alla efficacia semplice e intrinseca che quel supplizio possedeva, per suggestione dei modelli classici. Ma bisogna convenire, che il suo senso d'artista gli avrà fatto intuire, fin da quando disegnava le linee principali del suo quadro, i graziosi effetti che ne avrebbe potuto ritrarre.

Or, come fu notato, egli ebbe présente la fine dell'ottavo libro delle «Metamorfosi», dove si narra di quell'Erisitone a cui, perchè avea osato violare con l'empia scure una immensa quercia sacra a Cerere, la dea inviò la Fame, perchè gl'inoculasse

---

[1]) Cfr. lo studio sul Purgatorio in questo stesso volume.

nel sonno i proprii tormenti. Così Ovidio offriva al Nostro la descrizione della Fame e quella dei furori dello sciagurato, che, *demisso in viscera censu,* come dice argutamente, si ridusse a vendere e rivender la figlia; la cui pudicizia, trovando volta per volta soprannaturale scampo nella protezione dei Numi, veniva involontariamente a porger nuovi guadagni al padre impudico: il quale finalmente si ridusse a mangiare sè stesso, sicchè, nota ancora il poeta latino con una delle sue concettose antitesi, *minuendo corpus alebat.*

Il racconto ovidiano è, si può bene immaginarlo, data quella materia e quell'autore, ricco di comicità. Ma talora si eleva sino al tragico. E quando il P. parifica il furore famelico di colui al *fretum* che *recipit de tota flumina terra,* e meglio ancora, al *rapax ignis* che *innumeras trabes cremat, et quo copia maior Est data, plura petit turbaque voracior ipsa est,* non sappiamo più sorridere. Nella immaginazione dantesca invece non tinte cariche e fosche, ma più lievi e più tenui, e la descrizione viene ad esser così affatto gaia ed ilare.

Il P. ode dunque un canto lamentoso: « *Labia mea Domine* », e subito si vede raggiunto da una turba d'anime tacita e devota:

> Ne gli occhi era ciascuna oscura e cava,
> Pallida nella faccia, e tanto scema,
> Che dall'ossa la pelle s'informava.
> Non credo che così a buccia estrema
> Erisitone fosse fatto secco,
> Per digiunar, quando più n'ebbe tema!

Nel seguire la descrizione ovidiana della Fame [1]), D. al solito l'ha condensata, e ha concentrato la sua attenzione sulla faccia, aggiungendovi uno di quei suoi tocchi pittoreschi: *oscura,* che è quasi la risultante di tutte le ingiurie sofferte da quelle povere facce, e ne è come l'espressione psicologica. La seconda terzina poi è piena di malizia, alludendo al momento tragicomico in cui quell'infelice addentò sè stesso. E il P. soggiunge come sorridendo:

> Io dicea, fra me stesso pensando: « ecco
> La gente che perdè Gerusalemme,
> Quando Maria nel figlio diè di becco. »

Nè si contenta:

> Parean l'occhiaie anella senza gemme.

Ma più comica di tutte è quest'uscita:

> Chi nel viso degli uomini legge « omo »,
> Ben avria quivi conosciuto l'*emme!*

Dove, sia detto senz'offesa, non si può non sorridere della serietà con cui alcuni annotano, che D. riferisce l'opinione dell'*omo* come opinione altrui, e che essa era solo dei teologi e dei mistici: quando questa è una caricatura, uno scherzo, una di quelle scappate che direi quasi monellerie del Poeta. È come dicesse: « Ah, che peccato che non potesse esserci presente qualcuno di coloro che leggono *omo*

---

1) Noto fra l'altro *scabrae robigine fauces* (*Met.*, VIII, 803).

nel viso umano: che magnifica conferma avrebbe trovato nelle facce di costoro, che *emme* spiccato e sfacciato avrebbe trovato! » [1]).

Ma da questo gruppo di ombre se ne stacca una: è un amico, è Forese Donati; e il P. muta umore. Avea riso nel considerare la generalità di quella turba, la faccia in sè stessa, come spettacolo materialmente comico; ma quando da quella faccia risuona una voce nota e cara, il P. si commuove ed è lì lì per lagrimare. E qui passiamo all'elegia, bensì elegia pacata e tranquilla. La gioia di D. nel ritrovare l'amico in luogo di salvazione, la gioia di Forese che incontra così miracolosamente l'amico, si fondono in uno sfogo tenero e affettuoso, cui vela

---

[1]) Capisco ciò che mi si potrebbe obbiettare: una teoria simile fa ridere noi, ma D. avrebbe potuto benissimo ragionarci su con tutta serietà. Ma il tono qui è quello di uno scherzo, tanto più che è in compagnia di altri scherzi. Per chi poi non si contentasse di ragioni simili, diremo che, anche dottrinalmente, non è possibile che il Nostro seguisse una simile teoria; chè egli nel *De Vulgari Eloquentia* sosteneva che il linguaggio primitivo fosse stato l'ebraico, e poi mutò radicalmente le sue idee, riflettendo che, data l'evoluzione continua dei linguaggi, quello primitivo dovesse esser totalmente diverso dall'ebraico, come mostra nel c. XXVI del Paradiso (cfr. D' OVIDIO, « Dante e la filosofia del linguaggio » negli *Studii*). Sicchè nel viso umano avrebbe dovuto leggersi, rispettivamente, secondo le due fasi del pensiero dantesco nella quistione della prima favella, o *ish* o un'altra parola, ch'egli credea non si sarebbe potuto mai determinare. Quindi, soprattutto nel tempo che componeva il Purgatorio, la presunzione dell'*omo* dovea apparirgli simile a quella degli abitanti di Pietramala!

di malinconia la preoccupazione pei mali presenti della patria e soprattutto il rimorso dei torti reciproci, e del tristo periodo di vita a cui quei torti erano collegati e associati. Pure, l'elegia è interrotta da una breve ma violenta invettiva di Forese contro lo scarso pudore delle donne fiorentine. Questa trova l'appiglio nella menzione ch'egli fa della sua buona e pudica vedovella. Direi ch'essa ha qualche cosa d'inopportuno, in quanto rompe la dolcezza dell'intonazione generale dell'episodio. Tuttavia in sè stessa è molto efficace:

Tant'è a Dio più cara e più diletta
  La vedovella mia che tanto amai,
  Quanto in bene operare è più soletta;
Chè la Barbagia di Sardigna assai
  Nelle femmine sue è più pudica,
  Che la Barbagia dov'io la lasciai.
O dolce frate, che vuoi tu ch'io dica?
  Tempo futuro m'è già nel cospetto,
  Cui non sarà quest'ora molto antica,
Nel qual sarà in pergamo interdetto
  Alle sfacciate donne fiorentine
  L'andar mostrando con le poppe il petto

(l'enfasi principale deve cadere su *in pergamo*).

L'impudico vestire che ispirò al Parini una calma paternale, ha mosso invece il Nostro a somministrar colpi quanto mai brutali [1]). Il Carducci, nel-

---

1) Un simile confronto fece il De Sanctis (*Nuovi Saggi Critici*, pp. 187-88).

l'epodo a proposito del processo Fadda, s'avvicinò più al secondo che al primo.

Ma il più felice di questi colpi è il seguente:

> Ma se le svergognate fosser certe
> Di quel che il Ciel veloce loro ammanna,
> Già per urlare avrian le bocche aperte.

Magnifica pennellata, in cui la femmina è colpita nella sua fiacchezza morale, svergognata nella vile paura che l'annienta di fronte al pericolo e la fa sfogare, con la bocca aperta, nella impotenza di queruli strilli ed urli [1]).

Intanto, esauriti gli sfoghi amichevoli, sodisfatte da D. tutte le curiosità dell'amico, ritorna la comicità. D. prega Forese d'indicargli fra i suoi compagni qualche personaggio notevole. E quegli:

> Qui non si vieta
> Di nominar ciascun, da ch'è sì *munta*
> Nostra sembianza via per la *dieta*.

Il D'Ovidio ha mostrato, che *qui non si vieta* si riferisce al cerchio dei golosi soltanto, e vuol dire, per una specie di litote: « è opportuno, anzi è indispensabile metter fuori i nomi, perchè siamo ir-

---

[1]) Si ricordi una delle prime scene dei *Sette a Tebe* di Eschilo. Il coro delle vergini tebane, all'approssimarsi dei nemici, si abbandona al terrore, e, sfogandosi con femminile esuberanza, invoca tutti gli Dei dell'Olimpo: Marte, Giove, Minerva, Nettuno, Venere, Apollo e Diana. Ma Eteocle le assale aspramente, e le copre d'insulti per la durata d'un'intera scena.

riconoscibili » [1]). Accettando pienamente una tale ermeneutica, a me viene però il sospetto, che una simile litote, la quale, bisogna convenirne, in sè stessa sarebbe molto strana, derivi dal tono scherzoso e canzonatorio che Forese assume rispetto ai compagni ed a sè stesso. Difatto essa ci fa subito esclamare: « eh, altro se non è proibito: s'impone addirittura! con codeste facce! » A quest'effetto forse mirava il P. Gli è come quando noi diciamo: « la morte non fa piacere a nessuno. »

Preso dunque un tale abrivo, Forese, quasi fosse risorto in lui l'antico sollazzevole compagnone [2]) continua:

> Questi (e mostrò col dito) è Bonagiunta,
> Bonagiunta da Lucca; e quella faccia

(qui il fatto stesso dell'indicare la persona per mezzo della faccia è canzonatorio)

> Di là da lui, *più che l'altre, trapunta,*
> Ebbe la Santa Chiesa in le sue braccia:
> Dal Torso fu, e purga per digiuno
> L'anguille di Bolsena e la vernaccia.

Abituato a tali leccornie, e costretto ora a fare una tale quaresima, si capisce che il povero Martino si fosse dimagrito peggio degli altri. E ognun

---

1) *Studii,* p. 510.

2) Giustamente il TORRACA (*Commento,* p. 534) ricorda che Forese nella celebre tenzone s' era mostrato abbastanza abile all' ironia e al sarcasmo.

vede quanto sia canzonatorio il ricordare la sua condizione di Pontefice, ora che s'è ridotto in quello stato. *Gaudeant anguillae:* han trovato in Forese il loro vendicatore!

Forese si è spinto davvero troppo oltre nella canzonatura, tanto che il P. s'affretta ad avvertire:

> Molti altri mi nomò ad uno ad uno;
> E del nomar parean tutti contenti,
> Sì ch'io però non vidi un atto bruno.

E ci voleva proprio tutta la tolleranza evangelica d'un'anima del Purgatorio! Se fosse stato nell'Inferno, la cosa non sarebbe passata liscia: Sinone e maestro Adamo informino! Alcuni qui intendono « nessuno si mostrò sdegnato di sentirsi nominare. » E perchè doveano offendersi del solo esser nominati? In parte, certo, per la condizione buffa a cui eran ridotti, e che avrebbe potuto far loro desiderare di rimanere in incognito; ma del *nominar* di Forese era soprattutto il modo che avrebbe potuto offenderli! Comunque, l'avvertimento di D. era necessario, soprattutto se Forese avrà nominato anche quei molti altri, spassandosi alle loro spalle come s'era spassato alle spalle, anzi alla faccia di Martino IV!

E D. poi si spassa per conto proprio. Ne risultano schizzi comicissimi:

> Vidi per fame a vôto usar li denti
> Ubaldin della Pila e Bonifazio,
> Che pasturò col rocco molte genti.

Corrado Ricci (citato dallo Scartazzini) annota: « Il verbo *pasturare* presenta in questo caso due tagli e con l'ambiguità determina l'epigramma fra il pasturare il gregge cristiano con la parola evangelica e la pietà, e il pasturare o sfamare il gregge dei cortigiani che gli si addensavano intorno. » Ma vi è anche il contrasto, sommamente buffo, tra l'atto di Bonifacio, del tutto contrario alla dignità di un'anima purgante, e la sua maestosa dignità terrena, che il P. ha maliziosamente rievocata, rilevando perfino la vastità e l'importanza della sua Archidiocesi. « Vidi ridotto a mangiar aria (come un cane adagiato al solleone insidiando alle mosche!) quell'arcivescovo Bonifacio che in terra godeva di quella prebenda, e avea di che rimpinzare molte pance, nonchè la sua » [1]).

Analogo è il ritratto che segue di Marchese degli Orgogliosi:

Vidi messer Marchese, ch'ebbe spazio
  Già di bere a Forlì con men secchezza,
  E sì fu tal che non si sentì sazio.

Con men secchezza: come se in Purgatorio gli toccasse sia pure un bicchierino in luogo delle caraffe che solea tracannar da vivo.

Un tocco umoristico dovrei vedere nel cenno che Bonagiunta fa di Gentucca:

---

1) Anche l'Ariosto, tratteggiando il tipo generico del Cardinale, ed enumerandone i guai, scrisse (Satira III):

. . . . ha molta gente a pascere.

« Femmina è nata, e non porta ancor benda, »
Cominciò ei, « che ti farà piacere
La mia città, come ch' uom la riprenda »;

dovrei vederlo, dico, nel caso in cui io accettassi qui l'opinione comune che si tratti d'un amore del Poeta. Ma poichè insieme con altri [1]) io la ritengo assurda, e credo si tratti invece d'una predizione d'ospitalità, debbo raccogliere solo quel *come ch' uom la riprenda,* che tocca velatamente le riprensioni di D. stesso alla città di Lucca [2]).

L'impressione del P. circa quegli esseri dimagriti e il loro tragicomico supplizio è così vivace, che anche nel presentare in iscena Bonagiunta egli non ha risparmiato un cenno scherzoso a quella faccia e a quella bocca dolenti:

Ei mormorava, e non so che *Gentucca*
Sentiva io là, ov'ei sentìa la piaga
Della giustizia che sì li pilucca [3]).

---

[1]) D'OVIDIO, *Studii,* p. 569, e ZINGARELLI, *Dante,* p. 294-96.

[2]) E in che modo il poeta lucchese era stato informato dei dispregi del collega fiorentino per la sua città? mi si potrebbe obbiettare. Ma a questa ed altre simili obbiezioni io non credo di aver l'obbligo di rispondere, e le giro senz'altro all'Autore. Si ricordi, per non dir altro, Cacciaguida che riprende il *chiosare* usato da D. altre volte, ma non alla sua presenza. Nei regni danteschi vige la telepatia; e chi sa? potrebbe esserci anche il telegrafo Marconi!

[3]) Perchè non si creda ch' io m' affidi al puro suono della parola, si ricordi ch' essa vale: « spiccare ad uno ad uno i chicchi d' un grappolo d' uva ». L' unico esempio citato dal Parodi (*op. cit.,* p. 154) è serio: « una spalla piluccata tutta ». Ma potrebb' essere una di quelle parole che per l' attrito dell' uso

E qui abbiamo due intermezzi nell'azione: uno sereno, di pura discussione poetica, un altro cupo, che è una predizione di morte. Ma si tratta della morte d'un malvagio, d'un nemico politico dell'Autore, e solo per questo riguardo, cioè come una consolazione al cuore di D. poteva rompere la serenità della seconda cantica.

La morte di Corso Donati è nel Poema una immaginazione di fosca grandiosità.

Dante ha espresso il suo smanioso desiderio di venire al più presto al sacro monte, tanto più che il luogo dove si trova a dover vivere (*u' fui a viver posto:* si noti il tenero concetto della patria ridotto sdegnosamente a quello di una incresciosa e materiale residenza topografica, imposta dalla sorte: è il pensiero evangelico di Sapia che riceve un'applicazione sdegnosa) si corrompe sempre più, s'avvicina allo sfacelo. E Forese:

> « Or va » diss'ei, « che quei che più n'ha colpa,
> Vegg'io a coda d'una bestia tratto
> Invèr la valle ove mai non si scolpa:
> La bestia ad ogni passo va più ratto
> Crescendo sempre, finch'ella il percote,
> E lascia il corpo vilmente disfatto. »

---

perdono la punta: es. *conciato*. Del resto nel Menzini troviamo, laddove ei parla di chi gli chiede il giudizio schietto sui proprii versi (Satira IV):

> E se modesto il pungo e se il censuro,
> Con guardo sdegnato ei mi pilucca.

E anche nella Satira VII:

> Il tuo sguardo superbo mi pilucca.

Varie versioni correvano intorno alla morte dell'ambizioso uomo. Dissero che, raggiunto a San Salvi dai soldati catalani, « si lasciò cader da cavallo, e che così in terra, o trascinato dalla cavalcatura alla quale era rimasto attaccato per una staffa, fu dai catalani trafitto » [1]. Profittando dell'incertezza, D. al suo solito scelse, delle varie versioni, quello che meglio poteva giovare ai suoi fini poetici. Quella staffa in cui messer Corso si diceva fosse rimasto impigliato, colpì quella vigile fantasia, sempre pronta a sviluppare, fecondare; e trascinò l'altero Poeta ad una invenzione infernale: fu, diciamo, un gancio per la sua fantasia. Escluse l'opera dei soldati catalani (« finch'ella il percote ») e mise l'uomo solo a solo con la bestia. L'immagine dell'uomo abbandonato alla furia della bestia, inconsciamente castigatrice, dovè parere a lui (ed è difatto il terribile di alcune pene primitive: es. l'uomo buttato in un fiume, chiuso in un sacco con un mastino, ecc.) più tremenda. Ma alla fantasia, accesa dalla doppia fiamma dell'arte e dell'odio, quel cavallo, conformemente ad immaginazioni del tempo [2], si trasforma in una specie di demonio, che lascia il corpo (si noti il *corpo*) vilmente disfatto (dopo tanto fasto e potenza), ma l'anima trascina in macabra corsa

Invèr la valle ove mai non si scolpa.

---

1) Del Lungo, *Da Bonifacio VIII ad Arrigo VII*, p. 405.

2) A. Graf (*Miti, leggende*, ecc., II, p. 267): « Comune la finzione del cavallo diabolico. » E dello stesso autore: *Il Diavolo*, p. 299 e segg.

E con questo indefinito pauroso la profezia si chiude. Forese la pronunzia con animo di estraneo: la pietà fraterna in lui non appare nemmeno per esser repressa.

E qui Forese abbandona l'amico per andar a maggior cura. I compagni se n'erano già andati, e il P. non avea omesso di notare che quella tale magrezza li rendeva assai agili corridori:

> Volgendo il viso raffrettò suo passo,
> E per magrezza e per voler leggiera.

I tre rimasti soli continuano il viaggio; e poco dopo:

> Parvermi i rami gravidi e vivaci
>   Di un altro pomo, e non molto lontani,
>   Per esser pur allora volto in laci.
> Vidi gente sott'esso alzar le mani,
>   E gridar non so che sotto le fronde;
>   Quasi bramosi fantolini e vani,
> Che pregano, e il pregato non risponde,
>   Ma per far esser ben la voglia acuta,
>   Tien alto lor desio e nol nasconde.
> Poi si partì siccome ricreduta;
>   E noi venimmo al grande arbore adesso,
>   Che tanti preghi e lagrime rifiuta.

(Il P. immagina naturalmente che tali scene si ripetano di frequente). Il bozzetto è di una grazia insuperabile: è un sorriso a fior di labbra. E con esso lo spettacolo dei golosi si chiude.

E degnamente. Poichè, come dicemmo, quest'è la cornice dell'umorismo ilare, innocente. Una fiera

invettiva, una fosca predizione, una rievocazione di rimorsi pungenti non son valsi ad offuscare la gaiezza del P. Egli, da vero artista, scelse una immaginazione feconda di umorismo, e, da vero artista, la svolse minutamente, abbandonandovisi con estetica compiacenza. E tanto prevalse questo diletto ch'ei potè soffocare qualche protesta che forse la sua ragione gli faceva, su quel certo che di lievemente eterodosso, e certo di incoerente al suo sistema, che era in desiderii troppo poco mistici, in gesti troppo vivi e mondani per una santa greggia. La contradizione è non solo rispetto al resto del Purgatorio, ma nell'ambito stesso dell'atteggiamento dei golosi. Chè noi non sappiamo come Forese possa chiamar sollazzo quella tortura tantalica sotto gli alberi: si sollazzano disperandosi in quel modo? Tant'è vero dunque che nel Nostro l'*artista* avea una parte grandissima, molto maggiore che altri non abbian creduto!

Il vero è, che il peccato era tutt'altro che grave in sè stesso, assai meno di altri fecondo di filiazioni viziose, e scevro del tutto poi (manco a dirlo) di gravi conseguenze politiche e sociali! E il P. non si accigliò, ma sorrise. L'ultima scenetta da noi trascritta è indulgente, tenera addirittura. Lo accennò coll'usata finezza il Tommaseo quando a *fantolini* annotò: « Dice la vanità del vizio e la minore gravità. » E a D. forse, nel tratteggiarla, sorridevano cari ricordi domestici. È comicità serena che si sposa armonicamente alla tenera elegia della scena fondamentale: l'incontro col compagno della gio-

vinezza traviata, riacquistato alla sua amicizia non meno che alla grazia divina. Ed è bello il vedere, che in questi due canti il Nostro, come trasforma l'odio e le ingiurie della tenzone in amore e in carezze amichevoli, così dallo scherno triviale di quella si eleva all'umorismo più fine e innocuo.

❦

Nel c. XXVI abbiamo gli esempi viziosi e gli accenni delle anime al proprio peccato. La schiera dei lussuriosi propriamente detti grida:

> Nella vacca entra Pasife,
> Perchè il torello a sua lussuria corra.

Ove nel diminutivo è un accenno malizioso alla gagliardia del giovane animale, sulla quale la libidinosa avea fatto assegno.

Un d'essi poi, pregato dall'ignoto pellegrino, definisce la schiera dei sodomiti:

> La gente che non vien con noi, offese
> Di ciò per che già Cesar, trïonfando,
> « Regina » contra sè chiamar s'intese.

Vedete un poco che necessità c'era di una simile perifrasi! E per verità, io non mi son potuto mai spiegare, come D. si sia indotto a profanare in modo così brutale la maestà del suo Cesare. La perifrasi non è sulla bocca sua, è vero; ma ciò attenua ben poco l'enormità della cosa. Certo che in tal modo il poeta del Cesarismo medievale venne a precor-

rere le argute malignità di un gran poeta moderno anticesarista!

Comunque codeste ombre sono spietate, e non meno contro sè stesse che contro gli altri: quella difatto che s'era assunto di dar schiarimenti al visitatore, rivolge subito la sferza contro la propria schiera. Arguta riesce l'ardita rivoluzione d'ideologia linguistica con cui esordisce:

> Nostro peccato fu ermafrodito,
>   Ma perchè non servammo umana legge,
>   Seguendo come bestie l'appetito,
> In obbrobrio di noi, per noi si legge,
>   Quando partiamci, il nome di colei
>   Che s'imbestiò nell'imbestiate schegge.

Tutti ricordano come quest'ombra, stimolata da D. e vincendo la modesta ritrosia, si palesa in fine per Guido Guinizelli. Dovevamo aspettarcelo! Nel parlare di lui era qualche cosa di ricercato che tradiva il poeta: il paragone degl'Indi e degli Etiopi assetati, l'*entrato dentro dalla rete di morte,* la perifrasi di Cesare, l'*ermafrodito,* il gioco verbale a proposito di Pasifae. E D. forse vuol intonare lo stile suo a quel dell'interlocutore illustre, quando, interrogato perchè lo contemplasse con tanta ammirazione, risponde:

>   Li dolci detti vostri,
> Che quanto durerà l'uso moderno,
> Faranno sempre cari i loro inchiostri.

Il sospetto si fa più vivo quando si riguarda al modo onde il Bolognese s'accomiata:

> Or se tu hai sì ampio privilegio,
> Che licito ti sia l'andare al chiostro,
> Nel quale è Cristo abate del collegio.

Ma del poeta egli ha conservato l'abito stilistico, non la vanità. Alla lode entusiastica che il Nostro gli tributa, non risponde altrimenti che additandogli un altro spirito come superiore a lui e a tutti i poeti francesi e provenzali. « Questi, dice il Guinizelli, è un vero gran poeta: altro che il Limosino, altro che Guittone! » « Chi sarà mai costui? » avrà pensato D., « ma intanto bisognerà fargli onore, e per il suo merito e per stimolarlo a parlare: onore quale si conviene a un poeta della cortese ed elegante Provenza »:

> Io mi feci al mostrato innanzi un poco,
> E dissi ch'al suo nome il mio desire
> Apparecchiava grazïoso loco.

Coloro che discussero pro e contro la bellezza di questa frase, come se D. fosse qui in suo carattere, non compresero la galanteria del P. che a lusingar colui, assunse un atteggiamento trovadoresco. Lo comprese però il suo interlocutore:

> Tan m'abellis vostre *cortes* deman, ecc....

Il quale continua così, in provenzale, a parlar di sè e a chieder preghiere allo sconosciuto, dopo essersi rivelato per Arnaldo Daniello. Questi è anche lui una figura argutamente caratteristica, e percio è una pura apparizione: compare all'orlo del fuoco, ascolta il complimento di D., lo ricambia di pari cortesia, e poi s'asconde.

❦

Ed ora mi toccherebbe esaminare la scena umoristica ch'è forse la più bella di tutto il Poema: il passaggio del fuoco. Ma poichè questa mi ha data occasione a un'altra indagine, così debbo rimandare il lettore al capitolo « Le confessioni di Dante. » Questo, in fondo, non è che un episodio della mia trattazione; ma poichè è piuttosto lungo, ed è fuso con considerazioni che non riguardano il nostro argomento principale, ho dovuto farne un capitolo a parte.

E veniamo al Paradiso terrestre. Matelda, la donna bella e ridente, termina il grave discorso sulla divina foresta con un'arguta considerazione:

« Quelli che anticamente poetaro
  L'età dell'oro e suo stato felice,
  Forse in Parnaso esto loco sognaro.
Qui fu innocente l'umana radice,
  Qui primavera è sempre ed ogni frutto,
  Nettare è questo di che ciascun dice. »
Io mi volsi di retro *allora tutto*
  Ai miei Poeti, e vidi che con riso
  Udito avean l'ultimo costrutto;
Poi alla bella donna tornai il viso.

Matelda non è sicura delle sua ipotesi, l'affaccia con vago dubbio. Ma il P. a sentire che probabilmente i suoi adorati classici avevano avuto un'inconscia e vaga visione del Paradiso terrestre, è tutto contento; e con che curiosità si volta *tutto*

ai suoi poeti, e si compiace di vedere che hanno riso! È un sentimento molteplice che indusse il P. a immaginare questo grazioso episodietto. L'ipotesi, nella sostanza, cioè in quanto identifica l'età dell'oro col Paradiso terrestre, potrebbe trovar posto in un moderno trattato di filosofia delle religioni; e fu già messa avanti da molti padri della Chiesa. Ma l'ipotesi nei moderni è frutto di scientifico scetticismo; in Dante, in S. Agostino, e pensatori simili risulta dal connubio di due religioni: quella di Dio e quella dell'arte classica. E con quest'episodio il Nostro viene, così, a fare una dolce correzione al mito dei poeti pagani, come a cristianizzare in qualche modo i venerati poeti, e ad attestar la sua gratitudine ad artisti dalla cui tavolozza parecchi colori avea ritratti per dipingere il suo Paradiso terrestre.

La vista di Beatrice, a cui D. ha anelato dalle bassure dell'Inferno e dalle alture del sacro monte, e che gli ha fatto affrettare il passo colle ali della speranza, ahimè non gli arreca, almeno in principio, quel sublime godimento ch'ei si aspettava. Prima di aspirare il profumo della rosa, ei deve insanguinarsi con un viluppo di spine. Alludiamo ai cc. XXX e XXXI.

Fermatasi la processione, invocata dal « Veni, sponsa, de Libano » appare, trionfante nell'apoteosi dei fiori e dei canti, una donna vestita dei tre sim-

bolici colori. « Dante non la vede, la sente: è Beatrice » [1]). D. era già purgato, contrito, il passato era lontano lontano da lui: chi gli avrebbe mai detto che ora incominciasse per lui una nuova espiazione, la vera, la più terribile; chi gli avrebbe detto che una persona venisse ora, nel gaudio della natura divina, quando l'animo avea riacquistato la sua verginità, a rievocargli quel passato? Egli era lontano le mille miglia dal sospettare quale burrasca gli s'addensava sul capo. Sicchè nel suo primo atteggiamento è qualche cosa di vivamente umoristico [2]).

Volsimi alla sinistra col rispitto
  Col quale il fantolin corre alla mamma,
  Quando ha paura o quando egli è afflitto.
Per dicere a Virgilio: « men che dramma
  Di sangue m'è rimasto che non tremi:
  Conosco i segni dell'antica fiamma. »

Tanto non ha ancora fiutato a pieno il vento di burrasca, che può permettersi il lusso d'una trovata argutamente maliziosa, quasi birichina: ripetere proprio a Virgilio il famoso verso del suo IV dell' « Eneide »: *Adgnosco veteris vestigia flammae!*

Ma il dolcissimo padre è sparito improvvisamente,

---

1) De Sanctis, *Storia della letteratura,* I, p. 232.

2) Tanto più se s'intenda col Parodi (*Boll.*, III, 94) che *rispitto* sia non già « fiducia, » ma atteggiamento del volto, sicchè D. « abbia voluto alludere all'atteggiamento e, direi quasi, alla curiosa contrazione e ai sussulti del loro volto lagrimoso, che suscita nella madre un intenerimento misto di riso. »

quando D. più desiderava di ricorrere a colui in cui più si confidava. A D. è cara l'immagine del bambino, ma qui riesce più che mai opportuna, ad esprimere la sua piena inconsapevolezza del fatale distacco. Ed ora ei si trova da solo a solo davanti al giudice. Non può nemmeno sfogarsi a piangere, chè una forte scossa, la voce di Beatrice, lo trae tutto a lei. L'entrata in iscena di Beatrice è sommamente crudele e spietata. Ella non rispetta nemmeno quel dolore, così puro, e gliene preannunzia uno più grave:

> . Dante, perchè Virgilio se ne vada,
> Non piangere anco, non piangere ancora,
> Chè pianger ti convien per altra spada!

D. non osa rispondere, e avrà abbassato alquanto gli occhi, non sapendo sostenere lo sguardo inquisitore di lei. Tutto ciò è verecondia, e fa l'uom di perdon talvolta degno. Ma ella finge di non capire, e d'interpretare diversamente lo sguardo raccolto di D.:

> Regalmente nell'atto ancor proterva,
> Continuò come colui che dice,
> E il più caldo parlar di retro serva:
> « Guardami ben, ben son, ben son Beatrice! »

(Quasi che D. ne dubitasse! Altro se n'era sicuro!)

> Come degnasti d'accedere al monte?
> Non sapei tu che qui è l'uom felice?

Quasi che il povero D. avesse preso lui l'iniziativa del viaggio, quasi che, prima d'intrapren-

derlo, non avesse sentito tutta la sua indegnità ed esposto al Maestro tutti i timidi e modesti dubbii in proposito, fino a farsi dare del vile; quasi che non avesse duramente espiato i suoi peccati nel duplice viaggio; quasi che, infine, ed è ciò che rende più proterva l'ironia della donna, il suo fedele non avesse avuto tutto il diritto di dirle: « Voi, proprio voi, mi deste tanta baldanza! Da nessuno meno che da voi mi sarei aspettata una simile domanda e.... una simile accoglienza! E se non vi guardo, non è perchè non vi riconosca, ma

Per lo contrario suo m'è incontrato! » [1])

---

[1]) In che consista l'ironia di cui è pregno il verso: Come degnasti, ecc. crediamo di avere così ampiamente illustrato. Altri spiegarono: « ah, ti sei degnato finalmente di venire », come dicesse: « quali onori son questi? » E certo la primissima impressione che fa il verso, isolatamente preso, è proprio questa. Ma per poco che ci si rifletta, appare quanto mai fallace. Già, sarebbe un'ironia un po' bassa qui, troppo somigliante a quella che noi sogliamo scherzosamente indirizzare a un amico che si faccia veder di rado. Ma poi, a considerarla in connessione col verso seguente, sarebbe del tutto vuota di senso, inconcludente. Chè il costrutto delle due interrogazioni di Beatrice, verrebbe in fondo a esser questo: « nientemeno ti sei deciso a venire? Come hai avuto l'audacia di venire? » Son due ironie possibili l'una e l'altra, moventi da intonazioni opposte, ma appunto perciò la loro unione è assurda. Invece oggi ognun sa che *denhare* in provenzale è = potere. Potremmo anche supporre, che essendo in francese daigner = se daigner, D. abbia usato, come altrove, il verbo con valore riflessivo, bensì col senso transitivo di « farsi, reputarsi degno ». Ma basterebbe l'accezione provenzale per cavare dalle parole di D. un senso chiaro ed organico. « Come

Intanto un altro bel tocco umoristico è la vergogna di D.:

> Gli occhi mi cadder giù nel chiaro fonte,
> Ma veggendomi in esso, i trassi all'erba,
> Tanta vergogna mi gravò la fronte!

Ha vergogna della sua vergogna, e ritrae gli occhi: all'erba bensì, non a Beatrice! Ma gli angeli cantano un salmo che interpreta in tutto il sentimento di D. e questi può finalmente piangere. Gli angeli lo hanno compatito, e Beatrice, quasi a dileguare in costoro l'impressione ch'ella sia troppo spietata, espone la cagione del suo rigore, facendo la storia del peccato di lui. E la storia è severa, ma austeramente scevra di punte.

Bensì il discorso è più vivo nel principio e nella fine. Beatrice difatti comincia: « Voi angeli vegliate in perpetua contemplazione di Dio, e nulla vi è ignoto,

> Onde la mia risposta è *con più cura*
> Che m'intenda colui che di là piagne. »

In quel *piagne* v'è un cotal sapore sdegnoso, qualcosa di simile a quel che notammo in « già per urlare avrian le bocche aperte ». « Quel fiacco uomo che non sa fare più che piangere. »

---

hai potuto reputarti degno, tu misero peccatore, di *accostarti solamente* (si noti l'*accedere,* che si adagia a meraviglia nella interpretazione da noi accettata, mentre sarebbe un nuovo ostacolo all' altra) al sacro monte? non sapevi tu che qui si gode la felicità? e sei tu degno di questa felicità? »

Finisce:

> Alto fato di Dio sarebbe rotto,
> Se Letè si passasse, e tal vivanda
> Fosse gustata senza alcuno scotto
> Di pentimento che lagrime spanda.

(L'immagine in verità è un po' plebea).

Come si vede, la donna proterva non ne manda una buona al povero D. Abbiamo visto la crudeltà che gli usa fingendo d'ignorar tutto: il modo del viaggio, la titubanza, e via via; e interpretando brutalmente tanti atti di lodevole verecondia.

Ora nel far quella tale storia del peccato, gli nega poi ogni attenuante. Là dove per es. dice:

> Quando di carne a spirto era salita,
> E bellezza e virtú cresciuta m'era,
> Fu' io a lui men cara e men gradita;

ed ancora:

> Nè impetrare spirazion mi valse,
> Con le quali ed in sogno ed altrimenti
> Lo rivocai, sì poco a lui ne calse!

abbiamo in lei un criterio volutamente restrittivo: prescinde da tutte le condizioni e i caratteri di quello che è l'amore umano; non tien conto di tutti i turbamenti, le resipiscenze, che il pensiero di lei morta e l'immagine di lei nei sogni solevano produrre nel povero amante.

Ma la requisitoria non è finita. Beatrice fin qui s'è rivolta agli angeli, ora, senza fermarsi un momento, apostrofa direttamente il P.:

« O tu che sei di là dal fiume sacro »,
Volgendo suo parlare a me per punta,
Che pur per taglio m' era paruto acro,
Ricominciò, seguendo senza cunta:
« Di', di' se questo è vero; a tanta accusa
Tua confession convien esser congiunta. »

Continua la stessa intonazione. La prima volta lo aveva chiamato francamente per nome. Ora, fingendo di credere che non risponda perchè non abbia compreso si tratti di lui, soggiunge: « ohè quell'uomo che sta al di là del Letè », come dicesse: « dico a te, sai, proprio a te! » — L'avvilito Poeta tenta rispondere, ma la voce gli riman nella gola.

Poco sofferse, poi disse: « Che pense?
Rispondi a me, chè le memorie triste
In te non sono ancor dall'acqua offense. »

Feroce ed ironica ingenuità! Il solito metodo. Ha veduto il povero amante confondersi, correre turbato verso Virgilio, impietrare, piangere; e dopo tutto questo contegno, che grida tacendo: « mea culpa, mea maxima culpa » ha il coraggio di chiedergli: « hai dimenticato i tuoi peccati? eppure non hai ancora passato il Letè. » Ora finalmente il disgraziato si decide a rispondere; ma che risposta! un semplice *sì,* e che *sì!*

E qui balena di nuovo l'umorismo come nel canto precedente:

Confusione e paura insieme miste
Mi pinser un tal *sì* fuor della bocca,
Al quale intender fur mestier le viste.

E di nuovo scoppia in lagrime. Beatrice, imperturbata, lo incalza:

Per entro i miei desiri,
Che ti menavano ad amar lo Bene
Di là dal qual non è a che s'aspiri,
Quai fossi attraversati, o quai catene
Trovasti per che del passare innanzi
Dovessiti così spogliar la spene?
E quali agevolezze o quali avanzi
Ne la fronte degli altri si mostraro,
Perchè dovessi lor passeggiare anzi?

Che selva d'interrogazioni! Il rimprovero di tal forma è molto più tormentoso di quello in forma positiva, perchè obbliga ad una risposta: don Abbondio in presenza di Federico Borromeo ne seppe qualche cosa!

D. finisce col rispondere, ma qual risposta è la sua:

Dopo la tratta d'un sospiro amaro,
Appena ebbi la voce che rispose,
E le labbra a fatica la formaro.

Finissima rappresentazione. Distingue le due fasi che costituiscono il parlare: l'emissione della voce e l'articolazione della parola; ma la finezza non è già nella distinzione in sè, bensì nell'averla fatta in questo momento. Poichè il fenomeno si presenta lento, e quasi sensibile e divisibile nelle sue parti, appunto quando l'animo è turbato com'era allora quello di lui.

Venendo al contenuto della risposta, D., ch'era invitato a spiegare l'enigma, perchè alla morte di Bea-

trice si volgesse alle cose mondane, non fa che dire: « Sissignore, le cose terrene col falso loro piacere mi colpirono poco dopo la vostra morte. » In fondo non fa che ripetere, benchè in forma estremamente sobria, ciò che Beatrice gli aveva detto lei:

> Piangendo dissi: « Le presenti cose
> Col falso lor piacer volser miei passi,
> Tosto che il vostro viso si nascose. »

Nel quale ultimo verso v'è come un'ombra, quanto mai timida e velata, di correzione: « sissignore, è vero, morta, avrei dovuto amarvi di più; ma io non vedevo più il vostro viso, non il vostro sorriso, non il vostro saluto che soleva dispormi al bene. » Ma nel tutto insieme ei non si scusa, non adduce giustificazioni, rettifiche, attenuanti, come tante volte fece con Virgilio. Rimane muto, a capo basso, e mi ricorda l'albero manzoniano, che, « al cader del vento, nel forte della burrasca, ricompone naturalmente i suoi rami, e riceve la grandine come il ciel la manda. »

Ma è bella questa taciturnità, com'è piena di verità la scarsezza della risposta; è bella perchè ci lascia intravvedere, colla potenza del sottinteso, l'immensità del rimorso. Ei non credea possibile una manifestazione adeguata ad esso. Quel tanto che la sua lingua mortale sapeva esprimer di rimorso, lo proiettò nel rimprovero di Beatrice. Ed egli preferì rimanere figura muta, nel cui cuore noi leggiamo tante cose ch'ei non disse: le leggiamo nell'indefinitezza del suo silenzio, nell'in-

definitezza del suo sospiro, del suo pianto, delle sue voci quasi inarticolate.

Ritornando dunque all'esposizione, Beatrice prende atto della sua confessione, bensì non gliene concede alcun minimo premio. Ora che l'ha ottenuta, le pare insufficiente. Onde, invece d'un incoraggiamento, gli indirizza una tal replica, che par quasi che quella confessione lei non l'avesse richiesta: « forsechè io n'avea bisogno per aver certezza della colpabilità tua? »:

> Ed ella: « Se tacessi o se negassi
> Ciò che confessi, non fora men nota
> La colpa tua: da tal giudice sassi! »

Il pensiero non finisce qui, anzi questa terzina è preparazione al riconoscimento del valore che in Cielo ha la confessione, a mitigare la giustizia divina. Ma l'iniziarlo a quel modo è segno di disposizione stizzosa e bisbetica, che malvolentieri concede qualche cosa all'interlocutore: un perenne spirito di contradizione anima Beatrice in questo colloquio! Ella continua senz'ambagi che,

> perchè me' vergogna porte
> Del *suo* errore,

deve smetter di piangere, ascoltare con attenzione, per udire da Beatrice (par proprio un atto giuridico: comparire in sede.... per sentirsi condannare!) come lei, morta, avrebbe dovuto produrre in lui effetti contrarii a quelli che produsse. In verità questo è implicito nel detto finora, non è altro

che il rovescio positivo. Qui il rimprovero della donna divina, già un po' troppo inesorabile, si è addirittura irrigidito in un teorema scolastico. Vi manca solo in coda il *quod erat demonstrandum,* ma il ragionamento è a fil di logica: « Tu amavi me ch'era il colmo della perfezione umana. Ma io morii e mi perdesti. Dunque tu dovevi d'allora in poi *a fortiori* sprezzare ogni altra cosa umana, inferiore a me e perciò *a fortiori* caduca e vana. » E certo, se il cuore di D. avesse pulsato a ritmo di logica, Beatrice si sarebbe risparmiata, anzi ci avrebbe risparmiata la sua! Il discorso di Beatrice è perfetto come logica, ingenuo come psicologia: ingenuità che proviene dall'inesorabilità del giudice.

Ma questa nuova parlata, chi sa? forse non è tutta dottrinaria. Attraverso il sillogizzare scolastico forse balena vivace il sentimento geloso della donna:

> Non ti dovea gravar le penne in giuso,
> Ad aspettar più colpi, o Pargoletta,
> Od altra vanità con sì brev' uso.

È la Pargoletta delle canzoni pietrose? Certo la prima impressione è che s'abbasserebbe di molto la Beatrice dantesca, dolentesi dell'amore di lui per altre donne, se addirittura pronunziasse anche il nome di una di esse: sa un po' di pettegolezzo femminile. D'altro lato, se Beatrice è troppo pedagogicamente ragionatrice, la vivacità fiera con cui investe il suo fedele e gli scaraventa addosso i suoi sillogismi, tradisce un acre risentimento. Comunque,

in tal caso dovremmo dire, che ella è ora troppo astratta, ora troppo umana.

Ma il piccolo episodio seguente ci risolleva d'un colpo. Beatrice avea conchiuso il suo ragionamento in modo vivace:

> Nuovo augelletto due o tre aspetta,
> Ma dinanzi dagli occhi dei pennuti
> Rete si spiega indarno, o si saetta.

Eppure il *pennuto,* in questo momento, si sente appunto *augelletto;* si ricordi difatti la deliziosa descrizione:

> Quali i fanciulli, vergognando, muti,
> Con gli occhi a terra, stannosi ascoltando,
> E sè riconoscendo, e ripentuti;
> Tal mi stav' io . . . .

Abbiamo qui uno dei tanti casi in cui l'umorismo scaturisce dal *rimbambinirsi,* direi quasi, che fa D. Il rimorso del bambino è pieno, puro, ma certo non profondo. Ma quando il rimorso spinge un uomo adulto, nel pieno del suo sviluppo psichico, a ritornare alle impressioni di quand'era un bimbo, questo rimorso che ristabilisce quasi una verginità di animo, saltando al di sopra di tanti anni di errori e di vizii, non solo ci si dimostra puro, ma strapotente. E che dovremmo dire poi quando riflettiamo che quest'uomo era un titano? Il quale, per vero, avrebbe avuto tutto il diritto di dire: « Se fui fanciullo nell'errore, sono fanciullo anche nel rimorso! »

Pur Beatrice non si commuove, nè s'intenerisce, anzi trae da quello stesso atteggiamento occasione

a una frecciata feroce, che gli avea già fatto balenare (*nuovo augelletto*, ecc.): « Mi stai a fare il bambino! eh via, alza quella testa, anzi, alza la barba! »:

> Quando
> Per udir sei dolente, alza la barba,
> E prenderai più doglia riguardando.

Bella promessa, in verità, per indurlo ad alzar la testa; ma nel « prenderai più doglia » vi è un sapore di quasi civetteria femminile: « alza la testa, e vedrai come son bella. » E qui D. si commenta da sè, e ne poteva anche fare a meno:

> E quando per la barba il viso chiese,
> Ben conobbi il velen dell' argomento.

La sua renitenza ad alzare il viso pare anch'essa d'un bambino tra pentito e stizzito:

> Con men di resistenza si dibarba
> Robusto cerro, ovvero al nostral vento,
> Ovvero a quel della terra di Iarba,
> Ch' io non levai al suo comando il mento.

Il mento: par di vederlo col mento abbassato e quasi fitto nel petto. Per sua fortuna bensì, quando finalmente alza quel mento tenace, nell' intravedere di lontano e al di sotto del velo la nuova bellezza della donna, giunge al colmo del rimorso e della indignazione contro sè stesso, sicchè ne sviene.

Certo a noi non può piacere, che la vaporosa e silenziosa fanciulla della *Vita Nuova* sia diventata qui così altiera, loquace, arcigna, stizzosa. Par che

voglia darci un' immagine anticipata di quel che saranno le donne, quando funzioneranno da pubblico ministero nei tribunali! Ma D. era cosciente di quel che faceva, ed è il primo a dare alla sua donna epiteti quasi identici a quelli datile da noi (*proterva,* e si ricordi anche la terzina:

> Così la madre al figliò par superba,
> Com' ella parve a me....).

Tanto che cercò un compenso a tanta durezza, immaginando indulgenza negli angeli e nelle donne simboliche.

Ma il capolavoro di questa immaginazione è la persona di D. stesso, di cui noi scorgiamo, per opera d'un' arte meravigliosa, tutti i sentimenti più riposti, tutte le pieghe più sottili dell' anima, tutti i gesti, i moti, le sensazioni perfino. E ciò anche quando ei non parla, anzi soprattutto allora: noi leggiamo nell' animo suo come in uno specchio d'acqua limpidissimo, per effetto dell' immensa verità della situazione drammatica e dei suoi successivi sviluppi, sicchè la parola esplicatrice divien superflua. E tutti questi fatti, maggiori o minori, dell' animo rampollano l'un dall' altro con una naturalezza unica: basti citare per tutti quel capolavoro che è l' intenerirsi di D. al canto degli angeli, e il dissolvimento del suo dolore gelido in pianto benefico. Sicchè, se l' atteggiamento di Beatrice, in qualche parte, sa di medievale, la figura di D. è così umana, così vera, così viva, che farebbe onore anche a un poeta moderno, come a dire a Dante

stesso vivente nel nostro secolo. E per tutta la scena è diffuso un umorismo così fine, che ci fa spesso pensare a un altro colloquio famoso, che, *mutatis mutandis,* presenta parecchi punti di contatto con questo: voglio dire il colloquio fra don Abbondio e Federigo Borromeo.

La somiglianza è nell'atteggiamento dei due rimproverati: che riescono l'uno lievemente umoristico, l'altro comicissimo. Ma è anche nell'inaspettato di quel rimprovero per entrambi, nel silenzio timido dei due pazienti, nella renitenza a parlare, nella scarsezza delle risposte, fatte con tono di chi spera liberarsi da quelle strette, nell'incalzar delle gravi domande che deludono quella speranza, nella severità che in entrambi i castigatori è più un dovere esercitato con scopo correttivo che non sentimento personale verso il rimproverato, e un poco anche nella benevolenza che Federigo manifesta qua e là nel discorso, e che Beatrice si riserba per la fine. Talchè quando D. risponde breve breve « Le presenti cose col falso lor piacer, ecc. » e poi, quasi contentato, si tace, a noi verrebbe la voglia di commentare manzonianamente: « E restò lì senza concludere, in un cert'atto, da far rispettosamente intendere, che sarebbe indiscrezione il voler saperne di più » [1]).

---

[1]) Cap. XXV. Abbiamo, s'intende, adattato il periodo manzoniano al caso nostro; giacchè ricordiamo benissimo, che il curato tace perchè ha paura di rivelare il nome del signorotto. Avvertiamo pure, che il confronto è meramente ideale, e deriva da una viva impressione da noi provata, e che non si lascia sradicare: lungi da noi l'idea d'indicare una fonte!

L'analogia ha radice nell'ideale parentela fra i due sommi artisti, che da un tema che in altre mani poteva rimanere arida declamazione, seppero ricavare una scena arguta e umoristica di profonda verità umana.

Finalmente Beatrice, come ognun ricorda, si degna di schiuder il suo sorriso al Poeta, che ne gode in grado indescrivibile.

Ma nel c. XXXII c' è un altro personaggio a cui si rivedono i conti: la Chiesa. E noi dobbiamo fermarci, non certo su tutta la serie di vicende per cui passa il carro che la simboleggia, bensì sull'ultima di esse, che è una satira, in forma che chiamerei plastica, una specie di parodia in forma di pantomima, di essa Chiesa, nelle persone di Bonifacio VIII, di Clemente V, e insieme del re di Francia Filippo il Bello. Dei rapporti fra costoro abbiamo la più fiera caricatura. Il carro santo si trasforma a un tratto in un mostro con sette teste cornute; e su questo degno piedistallo [1]) sorge una meretrice.

Stupenda è la descrizione dell'atteggiamento di quest' ultima:

> *Sicura, quasi rocca in alto monte,*
> Seder sopr' esso una puttana sciolta
> M' apparve, *colle ciglia intorno pronte.*

---

[1]) Dico così perchè io accetto il senso peccaminoso che gli antichi commentatori dànno alle sette teste.

E come per che non gli fosse tolta,
Vidi di costa a lei dritto un gigante,
E baciavansi insieme alcuna volta.
Ma perchè *l'occhio cupido e vagante*
A me rivolse, quel feroce drudo
La flagellò dal capo infin le piante.

L'immaginazione, si sa, è tolta dall'Apocalisse. In luogo però dell'astratta designazione biblica (« Quella donna ch'era vestita di porpora e di scarlatto, adorna d'oro e di pietre preziose.... avea una coppa d'oro in mano, piena d'abbominazioni e delle immondizie della sua fornicazione »), in luogo cioè del solito vacuo simbolismo, abbiamo nel Nostro un'audace rappresentazione, che si può dir realistica, e così pittoresca, che mi meraviglio come non abbia stuzzicato l'estro di Benvenuto a qualche commento irriverente!

Le allusioni si riferiscono rispettivamente, come ognun sa, alla compiacente sottomissione di Bonifacio a Filippo, al tentativo che fece poi di liberarsene, alla infame violenza che ne subì, e al dominio che il Bello esercitò anche sul successore Clemente, spingendolo a trasferir la sede dove potesse averlo meglio al suo cenno: ad Avignone. Il grottesco che ne risulta, dipende non solo dall'aver parificato la Chiesa ad una meretrice e il re di Francia ad un gigante, ma soprattutto dall'aver mantenuta coerentemente l'immagine. E raggiunge il suo colmo allorchè la donna, proprio come una qualunque donna del suo mestiere, al primo uomo che arriva a scorgere, cioè Dante (Stazio forse non l'avea

ancor adocchiato!), pone gli occhi addosso, e il gigante, com'ogni altro drudo, la batte.

E v'è poi la predizione di Beatrice riguardo al solito riformatore e liberatore del mondo dalla servitù del peccato, nella quale non è nulla di vivace, tranne due punti. Uno è là dove dice:

> Ch'io veggio . . . .
> A darne tempo già stelle propinque,
> Sicure d'ogni intoppo e d'ogni sbarro.

Che non bisogna commentare genericamente « libere da ogni impedimento e ostacolo », poichè il terzo verso contiene evidentemente un'allusione agl'impacci che il Papato avea sempre frapposto alle buone iniziative dell'Impero: p. es. Clemente V ed Arrigo VII; e vogliono dire: « questa volta avranno un bel " non andare con lui per un cammino, palesi o coperti! " »

L'altro è là dove dice:

> Che vendetta di Dio non teme suppe.

È generale convinzione che qui si alluda a un costume, di probabile origine germanica, che l'uccisore e i suoi consorti aveano, di andar a mangiar una zuppa di vino sulla tomba del morto: la quale funzione, se fatta non oltre il termine del nono giorno, toglieva ai consorti di quello il diritto di vendicarlo. L'allusione potrebbe essere efficace applicata a un uomo potente, ma qui è applicata a tal personaggio, che riesce volgare e sconveniente:

un Dio che non ha paura della zuppa col vino, via, è di una meschinità grottesca! E forse la storta ermeneutica di chi volle intendere la zuppa per il sacrificio della messa, mosse appunto da un istintivo desiderio di nobilitare l'immagine di Beatrice [1]).

❦

Queste cose, benchè tanto gravi e misteriosamente oscure, son dette da Beatrice nella calma di una conversazione alla buona. « Accostati a me, ella gli ha detto, sicchè possiamo parlare più agevolmente. » E poi, vedendolo muto: « Come, non hai nulla da domandarmi? » E alla sua risposta trepidante: « voi leggete nell'animo mio, è inutile ch'io parli », « no, gli dice con dolce comando, oramai voglio che deponga ogni timore e ogni vergogna, e non voglio più sentirti a parlare con codesta trepidazione. »

Il tenersi a riverente distanza da Lei, il tacere, il non osar di chiedere (lui per solito così curioso!), il parlar trepidante, sono l'ultima eco, eco piena di verità e di poesia, di quel rimorso e di quella vergogna, che, dopo aver tuonato nell'animo del P., ora vibra ancora lievemente.

Partita la processione, il carro e tutto il resto, esaurite le gravi considerazioni sociali, estinto il

---

1) Ma ora c'è l'interpretazione di F. TORRACA (*Commento*, p. 625) che ci libera da questa frase volgare. Egli spiega *suppa* per *corazza, armatura*.

rimorso e la vergogna, rimangono soli sulla scena, con la mente sgombra e l'animo ilare, Beatrice, Matelda, Dante, Stazio e le sette donne simboliche.

E com'è bella questa serenità che ritorna dopo tanta tempesta di amarissimi ricordi rievocati, com'è bello questo silenzio interrotto solo da amichevole e dolce parlare, che si sostituisce a così fiera rampogna, questa solitudine nel folto della divina foresta, nel meriggio d'una giornata primaverile, questa purezza e quiete di natura che si ripristina dopo tanto rumore di pompose o triste rappresentazioni, questo procedere di due Poeti in tranquilla familiarità con due donne di Paradiso che si accompagnano ad essi come due affettuose sorelle (perchè D. non mandò via le sette donne simboliche insieme coi vecchioni e l'ippogrifo? Del resto, chi s'accorge di loro?). È una vera quiete dopo la tempesta, e la Musa del P. si rallieta, come il sole sulle frondi verdi stillanti le gocce del recente temporale; e ritorna là onde si mosse: ritornano i suoni del primo canto.

Or facciamoci un poco indietro. Quando D. potè finalmente, dopo molto *fleto,* deliziarsi nella contemplazione del santo riso, le tre donne divine debbono distoglierlo dall'eccessivo suo abbandono estatico, perchè si muova e si volga ad altre contemplazioni della massima importanza; e nel far ciò lo pungono lievemente:

Tanto eran gli occhi miei fissi ed attenti
  A disbramarsi la decenne sete,
  Che gli altri sensi m'eran tutti spenti;

Ed essi quinci e quindi avean parete
Di non caler, così lo santo riso
A sè traeali con l'antica rete;
Quando per forza mi fu volto il viso
Ver la sinistra mia da quelle dee,
Perch'io udia da loro un « Troppo fiso! »

L'ultimo verso con quell'imperfetto (*udia*) dà sentore che l'avvertimento gli si sia dovuto più volte ripetere, e che solo dopo che il suono di quelle parole gli ha percosso parecchie volte l'orecchio, ei ne percepisca il significato e si decida finalmente a voltarsi.

In seguito, quando, giunta la processione all'albero mistico e legato il carro all'albero inaridito, questo rifiorisce e tutti intonano un inno sublime, D. si addormenta. Svegliatosi, per prima cosa, chiede a Matelda, che è vicina: « ov'è Beatrice », e quando colei gliela addita sotto l'albero, ei volge subito gli occhi a quella parte. Matelda avrà continuato a parlare, ma poteva risparmiarsi la fatica!

« Vedi lei sotto la fronda
. . . .
Vedi la compagnia che la circonda;
Gli altri dopo il grifon sen vanno suso,
Con più dolce canzone e più profonda. »
E se più fu lo suo parlar diffuso
Non so, però che già negli occhi m'era
Quella che ad altro intender m'avea chiuso [1]).

---

1) Espresso richiamo alla situazione dell'esordio del canto già da noi citata.

Tre versi almeno potea risparmiarsi Matelda.

Ebbene, questo motivo dell'estasi amorosa la quale rende il Poeta distratto e indifferente a ogni altro spettacolo che non sia Beatrice, questo motivo che già ha dell'umoristico nei due luoghi ora esaminati, manda nella scena finale la sua ultima e più viva coruscazione. Rievochiamo dunque questa scena.

Il P. ha ascoltato con reverente attenzione la profezia ottimistica di Beatrice riguardo al futuro liberatore, ma il discorso gli è apparso alquanto oscuro, e la donna stessa ha concluso: « So bene che non puoi capire appieno: mi basta che tu lo intenda per lo meno vagamente. » Onde il Discepolo domanda: « Ma perchè il vostro linguaggio mi riesce così oscuro, che più m'affatico ad afferrarne il senso e più mi ci perdo? »

« Perchè possa comprendere quanto falsa fu la via che tu seguisti finora, quando la mente tua si traviò come il tuo animo » — « Io traviato? » par che pensi D. « ma se non me lo sono neppur sognato codesto traviamento! »:

> Ond'io risposi lei: « Non mi ricorda
> Ch'io straniassi me giammai da voi,
> Nè hònne coscïenza che rimorda. »
> « E se tu ricordar non te ne puoi, »
> *Sorridendo* rispose, « or ti rammenta
> Come bevesti di Letè ancoi. »

Non avrebbe potuto in modo più sobrio, e a un tempo più vivace, rappresentare gli effetti del Letè.

Chi sa a quale ampia e miracolosa descrizione non si sarebbero abbandonati altri poeti anche grandi, ma non forniti di un senso d'arte altrettanto fino!

Giungono poi alla sorgente comune del Tigri e dell'Eufrate, in un posto quanto mai ombroso e fresco. D. si fa nuovo del tutto di questa sorgente, come se non ne avesse sospettato nemmen l'esistenza:

> « O luce, o gloria della gente umana,
> Che acqua è questa che qui si dispiega
> Da un principio, e sè da sè lontana? »

L'enfasi della interrogazione fa sentir più viva la comicità della badiale smemorataggine! E Beatrice, come se dicesse: « Rivolgiti a Matelda che può saperlo meglio di me: è lei la signora del luogo », risponde:

> Prega
> Matelda che il ti dica.

Costei sente in quella risposta come un velato rimprovero a sè stessa, quasi che, nell'ammaestrar Dante al di lui arrivo, fosse stata negligente e stordita, onde pronta pronta ribatte: « Ho compiuto l'ufficio mio, non è certo mia colpa se egli ha dimenticato »:

> E qui rispose,
> *Come fa chi da colpa si dislega*
> La bella donna: « Questo ed altre cose
> Dette gli son per me, e son sicura
> Che l'acqua di Letè non gliel nascose. »

Beatrice, anima chiaroveggente quant'altra mai, sa benissimo che Matelda avea già informato D.,

e si compiace di fingere ignoranza per provocare la risposta dell'altra che metta in rilievo il motivo della smemorataggine del suo fedele:

> E Beatrice: « *Forse maggior cura,*
> Che spesse volte la memoria priva,
> Fatto ha la mente sua negli occhi oscura. »

È la situazione dell'innamorato distratto e smemorato per estasi in presenza della donna amata, è la situazione già rilevata nei due luoghi del medesimo canto, che ritorna qui in fine della cantica. Non la processione, nè le mirabili metamorfosi del carro e dell'albero, nè lo spettacolo del gigante e della fuia han stordito D. No: è il volto di Beatrice, a cui egli corre come ago alla stella, che lo ha reso e rende incurante ed obblivioso di tutto il resto. E Beatrice si compiace di rilevar essa stessa tale confusione del suo fedele di fronte a lei. È il motivo umoristico della *Vita Nuova* nella scena del gabbo, che qui risorge più sfumato e più squisito. Ma in quella scena son le altre donne, compagne di Beatrice, che « si gabbano di lui con la gentilissima »; ed è solo per un'allucinazione pessimistica d'innamorato, che il P. può credere che la gentilissima si gabbi di lui con le altre, sì da invertire il costrutto dalla prosa al sonetto:

> *Con l'altre donne* mia vista gabbate.

Ora invece è Beatrice stessa che realmente si gabba di lui con Matelda, e che, dopo aver difeso Matelda, soggiunge, direi quasi con civetteria, cui vela

alquanto quel pudico *forse* (« forse maggior cura »), donnescamente insomma: « Chi sa, avrà avuto forse qualche cosa di molto importante che lo avrà un po' stordito. » E quando ella incomincia: « forse maggior cura.... » noi siamo portati istintivamente a completare: *sorridendo rispose,* come sopra! È forse l'umorismo più lieve, più fino, più sfumato di tutta la Commedia. E ricorda quando nel cielo di Marte, essendo il Poeta tutto assorto a godere lo sguardo più che mai celestiale della sua donna, sì da dimenticare la croce luminosa,

> Vincendo me col lume d'un *sorriso*
> Ella mi disse: « Volgiti ed ascolta,
> *Chè non pur nei miei occhi è Paradiso.* »

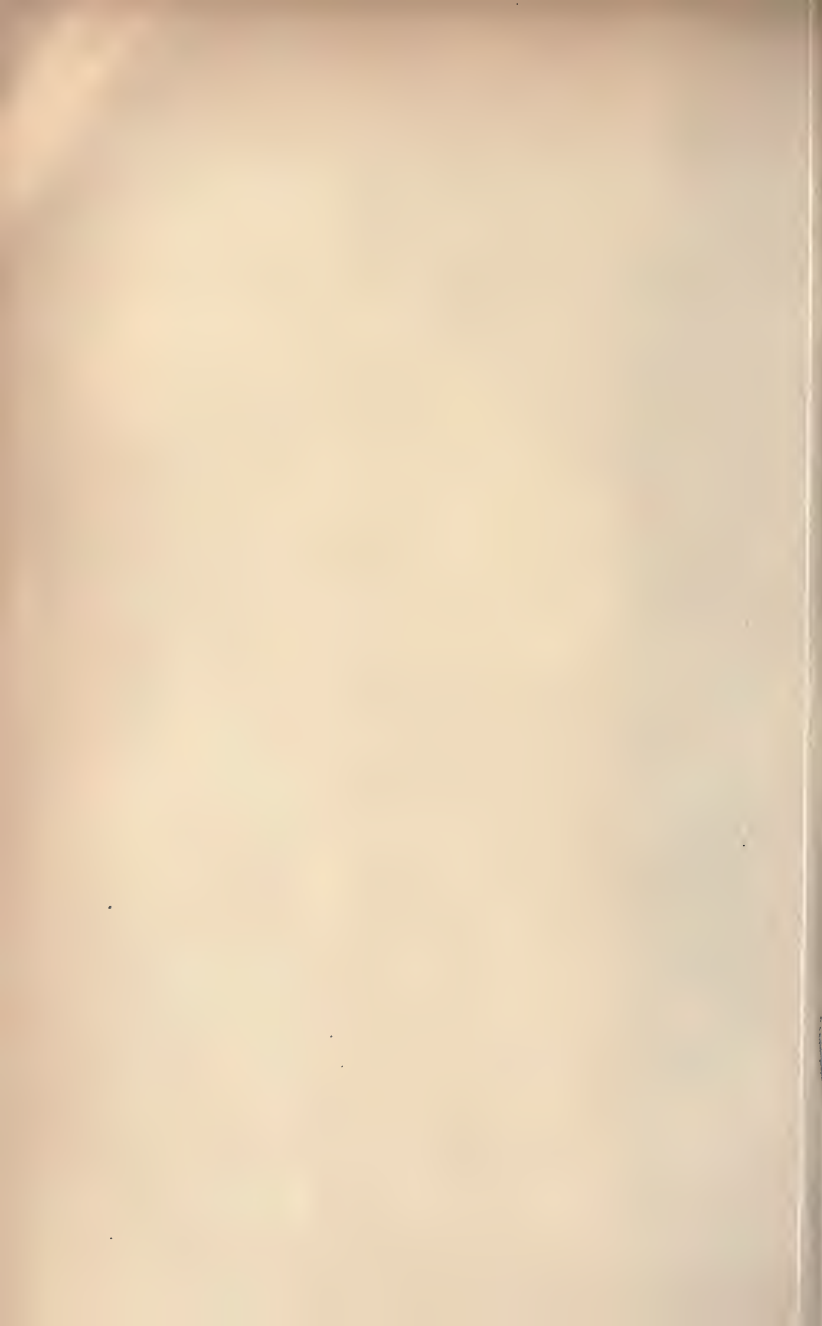
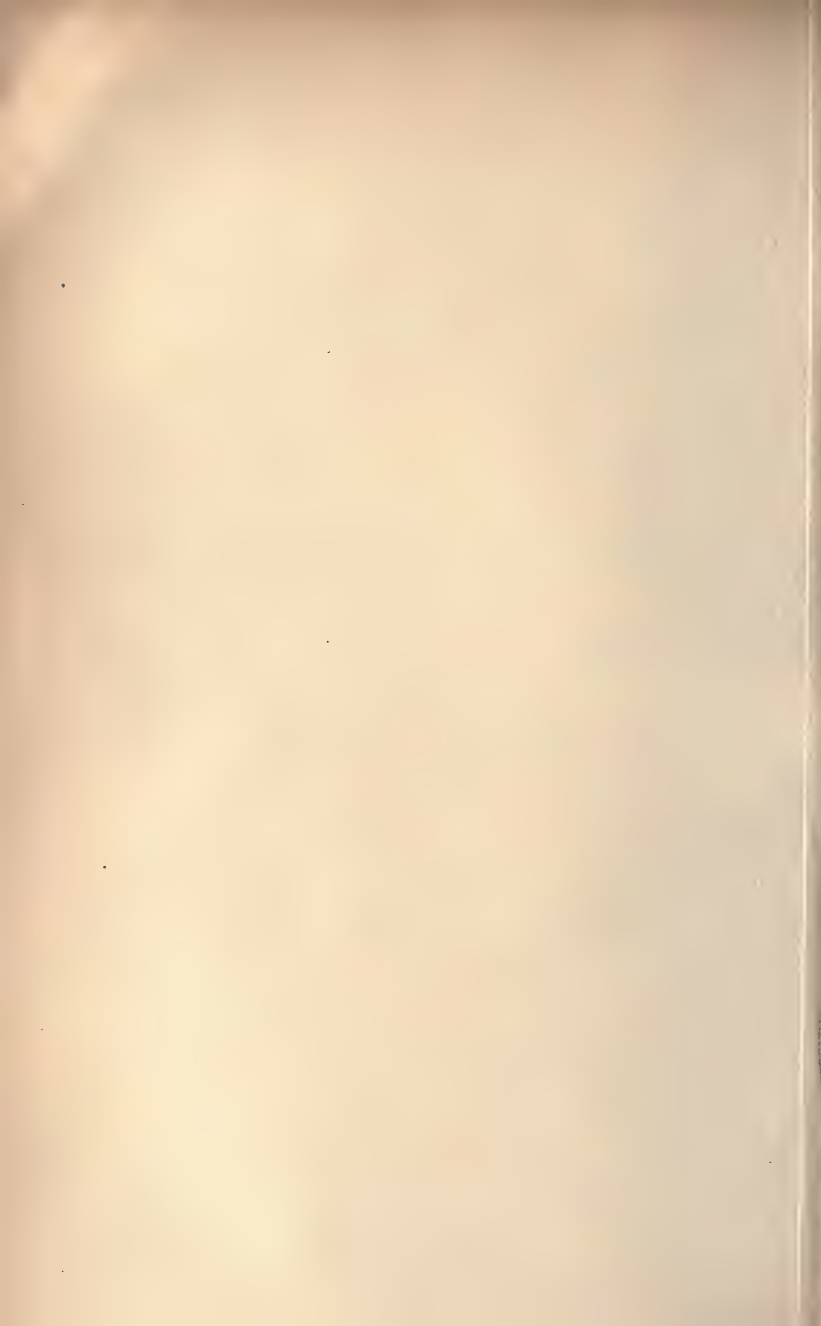
È la viva sensibilità ed ammirazione, per quanto reverente, per la donna, che qui costituisce il motivo umoristico. E mi fa sovvenire di una delle più delicate scene della « Mascheroniana » (IV, 202-99), quando, nel convegno dei nobili spiriti lombardi all'ermo ed ameno recesso nella costellazione della Lira, durante il patriotticamente angoscioso colloquio, l'austero Parini, l'artista che il grato della beltà spettacolo rendea beato, a cui il calore di due bei lumi riusciva soavemente periglioso al core, il poeta del « Messaggio », del « Pericolo », del « Dono », ascoltando la descrizione del suo monumento funebre, appena sente accennare di una bella donna che vi si avvicina,

> Tese l'orecchio, e fiammeggiando il vate
> Alzò l'arco del ciglio, e sorridea.

O quando Lorenzo Mascheroni, udendo che la sua Lesbia era già volata a quel Paradiso,

> uscire
> Parve alcun poco dell' usata calma.
> E già surto partìa, per lo desire
> Di riveder quel volto....
> Ma dignitosa coscïenza il tenne
> E il narrar grave di quell' altro saggio,
> Che, *precorso un sorriso,* così venne
> Seguitando il suo dir.

Nella fine della cantica, com' abbiam detto, la musa del Poeta ritorna alla calma del principio. E alla calma, alla soddisfazione del viaggio compiuto, che certo in quel momento al Nostro giovava riguardare nella sua memoria, si aggiunge la beata gioia che il pellegrino prova, quando può abbandonarsi al dolce bere che mai l' avrebbe saziato.

La navicella leggera con cui il Nostro si prometteva speranzoso di percorrere un mare sereno, ha ormai compiuto il suo viaggio. E l' acqua è stata sempre tranquilla. Solo all' ultimo una forte agitazione l' ha alquanto turbata. Ma ora lo specchio dell' acqua è ritornato calmo e limpido qual era al principio, solo increspato da una lieve brezza: un delicato umorismo.

«LE CONFESSIONI» DI DANTE

« LE CONFESSIONI » DI DANTE

Quale fosse il carattere del nostro Poeta in tutte le sue forme: morali, intellettuali ed artistiche, non dobbiamo fare nessuno sforzo d'immaginazione per raffigurarcelo. La sua schiettezza sovrana lo portò ad abbandonarsi, ad obbliarsi talmente nel suo capolavoro, che attraverso di esso ciascuna più lieve e sottile sfumatura dell'animo traspare come *festuca in vetro*. Giammai uomo grande si rivelò così intero nell'opera sua; nessuna opera d'arte rivelò come la Commedia in una luce così piena, così limpida, l'animo di chi l'avea concepita [1]). Anche dove egli scolpisce figure che paiono tanto dissimili dalla sua, noi vediamo la mano dell'artefice che, scolpendo, segue una linea che è pure nella figura sua; che, atteggiando altri, riproduce un atteggiamento che è pure uno dei mille che la propria molteplice

---

1) Prescindiamo, s'intende, da quelle opere, come l'*Autobiografia* di Benvenuto Cellini, che, oltre alla minore altezza artistica, oltre alla minore difficoltà che v'è nel descrivere dei caratteri tanto meno complessi e profondi, oltre tant'altre cose, hanno una sincerità che non è ingenua, ma pienamente consapevole, voluta o perfino ostentata.

figura è capace di assumere. In lui insomma si fondono mirabilmente insieme la sincerità soggettiva e la facoltà di oggettivare. Farinata, Sordello vivono di vita propria, ma questa vita essi la debbono pure a Dante. Come il Signore che da una costola di Adamo trasse la materia onde plasmò la creatura femminile, così Dante da sè stesso estrasse tante altre creature, e diffuse il suo grande *spiro* in tanti spiriti, che, riuniti insieme, ricompongono il suo, e ce lo danno a conoscere meglio. E come, osservando i numerosi figliuoli di una madre feconda e forte, ravvisiamo in ciascuno una linea del volto materno, così in molti dei caratteri concepiti dal Poeta ravvisiamo, drammatizzato, uno dei mille sentimenti che s'agitano nell'anima sua. E forse solo a tal condizione, solo mediante questa specie d'ideale suddivisione di sè stesso, poteva Dante riuscire a rappresentarsi tutto intero. Stupendo prodigio, per cui la Commedia è nello stesso tempo un dramma, anzi una serie di potentissimi drammi, ed è pure una schiettissima autobiografia. Ciò dipende dall'obblio pieno dell'artista. E fu in gran parte lo stesso obblio che innalzò il Poema sacro al di sopra delle opere di lui medesimo. E l'obblio implica naturalmente l'incoscienza. Nel Paradiso terrestre, quando fa che Beatrice lo chiami per nome, caso unico in tutto il Poema, egli cerca di scusarsene:

Che di necessità qui si registra.

Difatto altrove aveva detto: « Parlare alcuno di sè medesimo pare non licito.... Non si concede per li

Rettorici alcuno di sè medesimo parlare senza necessaria ragione. » Ma via! qui l'ingenuità è tale, che riesce perfino un po' comica. Quale scrupolo! esclamerebbe un irriverente. Gaspare Gozzi [1]) notò argutamente, che il Poema avrebbe avuto a chiamarsi *Danteide*. Ma figuriamoci come si sarebbe scandalizzato di un tal titolo il Poeta! Or questa ideale contradizione, fra la giustezza del titolo immaginato dal Gozzi e lo scrupolo di Dante nel profferire il suo semplice nome, può in certo modo riassumere tutto il carattere del Poema e dell'Uomo: nel Poema si effuse, si espanse tutto, colle sue virtù e i suoi eccessi,

e nol *si* credea fare!

Un ritratto morale del Poeta si potrebbe indirettamente ricavare dagli episodi drammatici del Poema, soprattutto dell'Inferno, in cui la sua personalità è continuamente in giuoco; e sarebbe opera quanto mai facile. I varii lineamenti di lui risulterebbero nitidissimi, e direi quasi che si compor-

---

1) *Difesa di Dante,* pp. 259-61, ediz. Sonzogno. Accettiamo da lui la semplice idea della intitolazione, rifiutiamo recisamente le osservazioni infelici ch' ei vi accompagna: che cioè Dante medesimo avesse piena coscienza della soggettività del suo Poema, e che avesse pensato lui stesso a battezzarlo *Danteide* (!), e nol facesse per timore di apparir presuntuoso e di suscitar maggiori invidie, e cose simili; le quali vengono a distruggere in gran parte la genialità di quella intitolazione.

rebbero da sè in un tutto organico: la sua fisonomia. Potremmo, per es., dalla potente commozione del canto quinto indurre pianamente il temperamento erotico, dall'alterco della palude Stigia la fiera impetuosità, e via via [1]). Ma una ricostruzione

---

1) Questa via fu tentata da parecchi commentatori antichi, ma fra essi perfino il Boccaccio la percorse con un metodo oltremodo falso e grossolano. Giacchè, partendo dal criterio della maggiore o minor pietà che D. dimostra ai peccatori, non discerne però, egli così giudizioso e fino, che la pietà riguarda sempre non il peccatore come tipo, ma come individuo, considerato in altre note della sua personalità, indipendentemente dal peccato, e che solo questa indipendenza rende possibile la pietà (in Ugolino D. compatisce il tradito, anzi il padre, non il traditore); e che dai sentimenti del Poeta verso i peccatori se ne può dedurre soltanto una diversa gradazione nel disprezzo verso il peccato: sicchè il suo criterio dà nel segno solo nel caso eccezionale dei due cognati adulteri, la cui personalità è tutta nell' amore, e che il P. compatisce appunto come amanti. Il Boccaccio non discerne tutto questo, ripeto, e abbandonato alla sua china, deducendo deducendo, arriva a sospettare, che dalla pietà infinita che D. dimostra alle sofferenze di Brunetto, del Rusticucci, del Guerra, dell'Aldobrandi, sodomiti, si debba concludere (*incredibile dictu!*) che anch' ei fosse macchiato della stessa tigna! E non pensa, che se peccato si poteva apporre al povero Poeta in quel cerchio, questo era l' amore della poesia, della scienza e della patria. Del resto il Boccaccio stesso, come bene osserva ODDONE ZENATTI (*Dante e Firenze,* p. 153) da cui ricavammo queste notizie, quando ebbe a ragionare di ciò nella *Vita,* lontano dalla tentazione di sofistiche analisi, avendo nella mente l' impressione sintetica e calda di tutta l' opera, fondandosi sulla tradizione storica, giudicò con perfetta saviezza. Una simile deduzione portò molti commentatori antichi, com-

simile è da presumere come già fatta, o per lo meno abbozzata, nella mente di chiunque abbia familiare il Poeta divino; e però di questa, che chiameremmo rivelazione drammatica della personalità dantesca, noi ci limiteremo ad illustrare solo qualche episodio che ci par essere finora rimasto nell'ombra.

Nel c. XIV dell'Inferno si ammira da tutti la figura di Capaneo. Ma non si suole andare più in là di questo: non si considera che qui siamo non solo e non tanto di fronte a una figura scultoria da galleria, ma anche e soprattutto di fronte a una scena drammatica, di cui i personaggi sono Capaneo, Dante e Virgilio. Il Poeta forte e fiero, scorgendo in mezzo a tante anime avvilite, lamentose, un uomo che, colpito dal tormento maggiore, giace *dispettoso e torto e non cura lo incendio,* non sa frenare uno scatto violento di ammirazione:

Chi è quel grande che non par che curi
  Lo incendio, e giace dispettoso e torto,
  Sì che lo incendio non par che il maturi?

---

preso ancora una volta il maggiore di essi, a scorgere nell'incontro con la lupa una confessione di avarizia (ZENATTI, *op. cit.*, pp. 151-53): scempiaggine che non merita nemmeno la confutazione. Pare inconcepibile che pur il sospetto di ciò possa nascere in chi abbia sfogliato una volta la Commedia: il maggior atto d'accusa che si sia scritto contro l'avarizia! Chi pronunciò una simile bestemmia, mostrò per lo meno di non avere inteso il carattere tutto sociale del primo canto.

« Non *par* che curi, non *par* che il maturi »: lo spettacolo gli par così singolare, così strabiliante, che quasi non osa credere ai suoi occhi stessi, e descrive perciò come dubbia una cosa che gli sembrava evidente. Egli qui ha dimenticato ogni cosa, l'Inferno, la Divina giustizia; ha visto un uomo, un'anima forte, ed è attratto verso di essa da un impulso d'irresistibile simpatia. Gli è che in colui vedeva qualche cosa del suo ideale umano: l'*onestà* della persona indizio d'una superiorità morale; sentiva con lui una parentela di carattere. Le sue parole suonano ammirazione, tanto che il dannato, intendendo che quei che passava di là, era tale in cui il suo atteggiamento di ribelle aveva fatto presa, crede di aumentare quell'ammirazione sfoggiando un linguaggio di spirito indomabile. Ma con sollecitudine di pedagogo Virgilio s'affretta a intervenire e a frenare l'entusiasmo del Discepolo, troppo ingenuo e impressionabile, e a smascherare quel falso eroe, che per di più aveva parlato in modo tale da confermare il pericoloso sentimento del Discepolo.

Allora il Duca mio parlò di forza
Tanto ch'io non l'avea sì forte udito.

Si noti che, oltre al caso di Filippo Argenti, è l'unica volta che Virgilio interviene a rimbeccare un dannato. Nella palude Stigia v'era innanzi tutto lo scopo di difender l'Alunno dalle mani iraconde, ma ora quale scopo vi può essere? Tentar di correggere un dannato sarebbe impresa vana, e difatto

Virgilio lascia correre sempre tutto ciò che a quegl'insani piaccia dire. Dunque? Ciò conferma che la lezione è diretta a Capaneo, ma indirettamente essa è fatta per Dante. Tanto vero che Virgilio, dopo di avere esaurientemente rintuzzato Capaneo, si rivolge all'Alunno e ripete a lui stesso (la ripetizione è un mezzo essenzialmente didattico!):

> Quel fu l'un dei sette regi
> Ch'assiser Tebe, ed ebbe e par ch'egli abbia,
> Dio in dispregio, e poco par che il pregi;
> Ma, *com'io dissi lui,* li suoi dispetti
> Sono al suo petto assai debiti fregi.

Il Casini annota: « La ragione umana condanna l'empietà, e però Virgilio s'accende di sdegno al parlare di Capaneo, e gli risponde con un ammonimento severo. » È giusto ma è troppo generico.

L'ammonimento è a Dante, e non a Dante in quanto uomo-simbolo, ma in quanto individuo fiero e sdegnoso che nel Purgatorio s'avrà a confessare di superbia. Ora io non so se la scena fosse dal P. immaginata con piena coscienza di questi intenti. Certo che, anche a volerla considerare come inconsapevole, riesce a noi una magnifica rappresentazione drammatica della sua fierezza, a cui sentiva il bisogno di opporre un continuo dominio, delle sue lotte fra gl'impulsi dell'animo sdegnoso e il vigile freno d'una coscienza di credente e di moralista. L'orgoglio è virtù, la superbia vizio; ma dal primo si sdrucciola non di rado nella seconda, o per lo meno càpita di non saperne discernere i

netti confini in altrui. E D. con questo episodio ha mostrato di aver bisogno che altri glieli insegnasse o glieli ricordasse.

❦

Non è un caso che nel fumo del terzo girone D. abbia posto Marco Lombardo. Questi era un uomo di corte. Or oggi il Colagrosso e lo Scherillo han bellamente messo in rilievo quanto delle ispirazioni dantesche sia dovuto all'essere stato anch'egli tale [1]. Ed appunto è da credere che Marco sia stato scelto da lui per una particolare simpatia, derivante da affinità di carattere e di vita. Si noti anzitutto che Marco emerge solo dalla folla degl'iracondi, e che il P. gli assegna un ufficio altissimo, quello di ammaestrarlo sulle cagioni della corruzione sociale. Che riesce oltremodo conveniente a un uomo di mondo, esperto degli umani vizii e del valore (« Del mondo seppi.... »); e difatto Marco, dopo gl'inevitabili preliminari metafisici, scende subito nel vivo della realtà. Ma, ripeto, una simpatia intima dovè sentire il P. per lui (« *O Marco mio,* diss'io.... »). Sicuro. Marco fu uomo retto e aperto e impetuoso, e gli antichi cronisti raccontano molti aneddoti che ce lo presentano, nella vita di corte così pericolosa

---

1) Oltre i due insigni letterati già nominati, il primo negli *Studi di letteratura italiana,* Napoli, l'altro nella *Conferenza su Ciacco,* anche A. Zenatti nella sua *Lectura,* c. XVI Purg., accenna efficacemente a tale concetto, pp. 17-20.

e quasi sempre funesta alla dignità umana, un altero e inesorabile dicitore di verità ai principi; e attribuiscono a lui un aneddoto che fu attribuito anche a Dante [1]): simbolo questo della loro spirituale parentela! Dato pure che le attribuzioni siano entrambe false, restan sempre interessanti, in quanto ci dimostrano che i contemporanei avevano, sotto un certo rapporto, un identico concetto dei due uomini. Or questa coincidenza nel patire entrambi una vita di soggezione e nel reagire entrambi con la dignità d'una natura sdegnosa alle mortificazioni della sorte, questa nobile ira dovè colpire e commuovere il grande Esule. Ma questa pur degenera non di rado nell'ira mala; e D. facendo a questo spirito, con cui fraternizzava, biasimare i vizii della società e mettendolo a purgarsi nel fumo del terzo girone, ha in lui celebrato il nobile sdegno, punita l'ira viziosa. Ugualmente premiò e punì sè stesso. Come si premiasse, vedemmo nell'abbraccio che si fa dare da Virgilio al cospetto dell'Argenti, e nella sodisfazione consenziente con cui fa che lo stesso segua le parole roventi ch'egli scaglia ai simoniaci. Come si punisse e dell'ira e di altri vizii, vedremo subito.

---

1) Quello del nobile uomo di corte e del giullare plebeo. È da ricordare anche che D. accenna nella Commedia in un modo che implica lode di buon cittadino, anche a Guglielmo Borsiere: quello che il Boccaccio dipinge come degno campione degli uomini di corte d'una volta, dignitosi, e liberi riprensori dei falli dei loro signori; e del quale narra come riuscì a pungere e correggere un avaro signore genovese. (Giornata I, 8).

❦

Abbiamo parlato finora di manifestazioni più o meno inconsapevoli, o almeno indirette, del carattere dantesco. Ma frequenti sono pur i momenti nei quali il P. mostra una diretta e piena coscienza di sè. Così è una delicata, ma sicura affermazione della propria altezza poetica, e in particolare del suo aristocratico classicismo, il saluto che gli rivolgono i quattro poeti del Limbo e l'accoglierlo che fanno nella loro schiera. Una compiacenza più patente, una baldanza bellicosa spira nei versi ove si vanta d'avere immaginato una metamorfosi più singolare di tutte quelle descritte da Ovidio e da Lucano. E molti altri esempii si potrebbero addurre.

Ma vi son pure i momenti in cui appare altrettanto conscio delle sue pecche e dei suoi eccessi: che anzi a questa coscienza sfavorevole egli ha dato un rilievo drammatico piuttosto che uno sfogo meramente lirico. Vogliamo alludere a quei luoghi del regno della purgazione ov'egli immaginò sè stesso partecipante alla pena.

Intendiamoci bene però. Dopo tutto il mio preambolo sulla chiarezza cristallina onde traluce il suo carattere nell'opera maggiore, nessuno vorrà credere, spero, che io da questa partecipazione intenda ricostruire il suo carattere. Dio me ne guardi! Sarebbe illusione o ingenuità simile a quella di coloro che credono, che solo decifrando l'allegoria delle tre fiere si abbia il modo di penetrare nei concetti

morali e politici dell'Autore! Non intendo sfondare porte aperte. Lo scopo della mia rassegna è: mostrare ove D. si confessi reo di quelle colpe che noi già sapevamo, oseremmo dire, prima e meglio di lui!

Di tutti i peccati in genere ei si purga. La visita stessa ai gironi del sacro monte e a tutti e tre i regni è per lui un monito, una correzione. E vi son poi i sette *P* che l'Angelo gli profila sulla fronte, di ciascuno dei quali egli ha cura di notare la successiva cancellazione. Ma tre sono veramente i casi in cui D. partecipa, in certo modo, al tormento, e di spettatore diventa attore, parificandosi, nella misura possibile, alle anime purganti.

Nel primo girone egli è costretto a camminare chinato, *di pari* con l'anima carca di Oderisi da Gubbio, *come buoi che vanno a giogo*. Certo quella posizione gli è quasi necessaria per conversare con le anime, che son sì rannicchiate. Pure, il sottinteso allegorico è evidente. Difatti, quando dietro l'ordine del dolce pedagogo ei si rialza, si esprime così:

> Dritto, sì come andar vuolsi, rifemi
> Con la persona, avvegna che i pensieri
> Mi rimanessero e *chinati* e *scemi*.

E non a caso qui Virgilio è chiamato il « dolce pedagogo », qui dov'ei vigila sulla durata della purgazione del Discepolo, e quando gli pare opportuno, lo fa rialzare. Poco dopo il Discepolo percorre curvo un buon tratto di strada, per osservare gli

esempii di superbia punita, intagliati sul pavimento. Ed è naturale ancora, che il Poeta, nel descrivere la prima apparizione dei superbi, esca in una invettiva d'un tono un po' duro per il Purgatorio: O *superbi cristiani* miseri lassi..., e non resti contento a questa sola. Si ricordino infatti: « Or superbite, » ecc. e « O gente umana, » ecc. Se l'invettiva che intercala nel narrare il passaggio attraverso il girone dell'avarizia (« Maledetta sie tu, antica lupa ») è dovuta a sdegno di carattere sociale, questa contro i superbi ha una violenza che deriva dalla profondità della contrizione, la quale spinge l'uomo a *volgersi in sè medesmo.*

Importantissima è poi la predizione di Oderisi: « Vedi costui che mi va davanti così rannicchiato? Ebbene, questi è nientemeno che Provenzan Salvani! E sai che cosa gli ottenne il privilegio d'anticipar la purgazione? Un atto di estrema umiltà! Un amico suo era prigione di Carlo; ci voleva una grossa somma per il riscatto. E Provenzano, lui così altero, si ridusse a chiedere l'elemosina per lui, nella piazza di Siena, in faccia al pòpolo intero! Pensa che tremito avrà sentito! E codesto tremito avrai a provare anche tu: ora non puoi intendere le mie parole; verrà tempo che i tuoi concittadini ti aiuteranno a intendermi! » Questa è una vera e propria lezione di umiltà che il Poeta si fa fare. Egli dovrà provare

> sì come sa di sale
> Lo pane altrui, e com'è duro calle
> Lo scendere e il salir per l'altrui scale.

L'avvicinamento, anzi l'identificazione dei due personaggi (Dante e il Salvani) sotto questo rapporto che, entrambe anime fiere, si ridussero per una nobile causa *a tremar per ogni vena,* somiglia all'identificazione che facciamo di Dante con Romeo (Par. VI) [1]. Sennonchè, mentre questa è elaborazione del nostro spirito, per quanto spontanea e facile, quella è fatta dal Poeta in persona, e con un particolare intento di mortificar sè stesso.

Pure, quanto una così chiara e aperta confessione sía rimasta velata agli occhi dei più, lo mostra il sospetto comune, che nell'*E forse è nato Chi l'uno e l'altro caccerà di nido* Dante alluda a sè stesso. Anche quelli che lo han combattuto, lo han fatto troppo debolmente. Perchè hanno semplicemente opposto, non esser presumibile che D. nel girone della superbia, di cui anch'egli si dichiara reo, facesse questa *vanteria;* ma non hanno rilevato la sconvenienza *drammatica* d'un simile elogio sulla bocca di Oderisi. La tirata di questi contro la superbia, e precisamente contro la *vanagloria intellettuale,* non è semplice sfogo di esacerbata contrizione. Questa è, certo, la condizione che la rende psicologicamente verosimile (nè poteva mancare in un tal Poeta), ma non ne costituisce lo scopo. Il vero è che nel primo girone Oderisi, artista, è il vero pedagogo di Dante, artista; e la sua invettiva è una lezione di umiltà che un artista dà a un altro artista amico, coll'autorità dell'anima omai cristia-

---

[1]) Per questo cfr. Parodi, *Bullettino,* VII, 8.

namente sapiente. « Sappi che quella gloria che è la mèta degli artisti, verso di cui io mi affannavo tanto in vita, smaniando di togliere il primato a Franco Bolognese, verso di cui tu ancora ti affanni, *ora conosco* che è una vanità, un nulla. I nostri sogni di gloria, *onde cotanto ragionammo insieme,* erano fole! Che gloria può mai esistere nella vita umana? Cimabue splendeva, astro sovrano, nel campo della pittura, ed ecco che Giotto lo ha reso oscuro. Guido Guinicelli era il principe dei poeti, e Guido Cavalcanti lo ha spodestato, e verrà un terzo che spodesterà lui, e così via. » Che bel costrutto si avrebbe se dovessimo sottintendere: « E quel terzo, sappilo, sarai tu », e che predicatore coerente sarebbe mai quest'Oderisi! Poichè la predica è per gli ancor vivi, è per Dante, proprio per Dante. Si noti:

> Che fama avrai più tu se vecchia scindi
> Da te la carne?

e

> cotal moneta rende,
> A satisfar, *chi è di là tropp'oso,*

e

> La *vostra* nominanza è color d'erba
> Che viene e va.

Dove già il Lamennais [1]) notava: « Dans le monde où il se purifie avant de monter vers Dieu, le monde

---

[1]) Citato dal De Sanctis, *Saggi critici,* p. 440. Lo spirito del discorso di Oderisi risulta più luminoso quando si vede penetrare anche in una piccola insenatura, qual'è quell'aggettivo possessivo.

qu'il a quitté ne le touche plus. » E tocca invece Dante, che è ancor vivo, e che alla predica *ad hominem* del collega risponde da buon discepolo:

> Lo tuo ver dir *m'incuora*
> *Buona umiltà, e gran timor m'appiani.*

E il Poeta, fatto umile, cammina alla pari col miniatore. Egli per vero non ha nessun macigno sul capo; ma la dottrina evangelica dell'umiltà, rinnovellata al suo cuore, e confortata dall'esempio di un artista amico, che come gli fu compagno nell'errore, così vuol essergli compagno ora nella verità, ha piegato l'altero capo.

Nel terzo balzo egli attraversa tutto il fumo in mezzo a cui trovasi cogli irosi Marco Lombardo [1]), e ne sente tutta l'asprezza pungente e la densità accecante e opprimente. Con abbondanza d'immagini son descritte e l'entrata e l'uscita dal fumo e la sofferenza della traversata [2]). Caratteristico del-

---

1) È a presupporre, che la zona di fumo attraversata da Dante sia quella in cui si trova una sola schiera d'irosi, e che vi siano nel girone altre zone di fumo ed altre schiere.

2) Cfr. XVI, 1-15; XVII, 1, 9. La similitudine: « Ricorditi, lettor » non si riferisce già al modo come il P., uscito dal fumo, rivide il sole, cioè quasi ravvolto da fitta nube perchè vicino al tramonto, come crede il Venturi; bensì alla visione confusa ch'egli ebbe del sole mentre s'avvicinava all'estremo della zona fumosa. D. è uno scrupoloso descrittore

l'ira è l'*accecamento* dell' intelletto, secondo la morale teologica, anzi secondo ogni morale umana. E Dante si paragona appunto al cieco e da cieco si comporta, poichè, per camminare, ha bisogno di appoggiare una mano sulla spalla di Virgilio, che gli si offre premurosamente dicendo:

Pur guarda che da me tu non sie mozzo. [1])

E Dante avrà messa tutta la cura in stargli attaccato all'omero, chè la sua preoccupazione balena ancora in ultimo, quando esce all'aperto:

Sì pareggiando i miei coi passi fidi
Del mio Maestro, uscii fuor di tal nube.

---

della progressione nei fenomeni e negli avvenimenti. Ce ne dà un saggio nel finale dell'Inferno, quando dice, che prima di uscire alla luce cominciarono a balenargli alcune stelle; e proprio un altro in questo stesso cerchio per l' *entrata* nel fumo, chè ci descrive il progressivo intenebrarsi dell'aer puro (c. XV, 142-5 « Ed ecco *a poco a poco* un fummo farsi.... »). Così ora descrive il progressivo diradarsi del fumo. L' uscita dal fumo è descritta dopo (« sì pareggiando.... uscii fuor di tal nube »). Del resto l' interpretazione mia è confermata anche dalle frasi: « quando i vapori.... *a diradar cominciansi* » e « com' io rividi Lo sole *in pria,* che già nel corcar era ». Sicchè i primi nove versi del XVII sono non già descrizione del sole occiduo, bensì una nuova descrizione, una nuova insistenza sulla densità del fumo.

1) Felicemente nota A. ZENATTI, *Lectura,* p. 9. « Nessuno meglio del mite Virgilio, che pure a tempo e luogo avea francamente lodata l' alma sdegnosa di lui, poteva essere qui il simbolo, così della ragione, come della mansuetudine, tanta è la pace e la dolcezza che viene all' anima dai suoi versi soavi. »

La partecipazione alla pena anche qui è palese e, quel ch'è meglio, è piena: D. soffre proprio *come* e *quanto* le anime purganti. Del pari è notevole, che degli esempii di mansuetudine, i quali ricevono uno speciale risalto dalla strapazzata di Virgilio (« .... Che hai che non ti puoi tenere? »), questi rilevi, da buon pedagogo, l'effetto salutare che son destinati a produrre sull'animo del discepolo:

> Ciò che vedesti fu perchè *non scuse*
> D'aprir lo core all'acque della pace,
> Che dall'eterno fonte son diffuse.

Non scuse. Perchè questa litote?

❦

Nel quarto girone il P. addormentatosi, presso l'alba ha un sogno: quello della femmina balba. Questa rappresenta i beni mondani e simboleggia quindi i tre vizii: avarizia, gola, lussuria. E sta bene. Ma il suo trasformarsi di brutta in bella sotto lo sguardo del sognatore, il contegno da sirena allettatrice, il ricordo che ella stessa fa di Ulisse da lei affascinato, il suo ridivenir brutta al lume della ragione, fanno pensare a un peccato più specifico. Ancora. Altri due sogni ha D. nel secondo regno; ma l'uno (c. IX) non contien nulla d'istruttivo, l'altro (c. XXVII) è semplicemente preannunziatore d'imminenti gaudii. Invece questo è etico, anzi correttivo, e comprende una vera scena drammatica: Dante che si lascia sedurre, una

donna divina che interviene a rimproverare e stimolare Virgilio, questi che si precipita a smascherare la femmina agli occhi dell'Alunno. E non basta. Questo sogno, a differenza degli altri, produce nel Poeta una particolare impressione di turbamento:

> Seguendo lui, portava la mia fronte
> *Come colui che l' ha di pensier carca,*
> Che fa di sè un mezzo arco di ponte.

Procedono oltre, arrivano all'Angelo, questi gli cancella il segno dell'accidia, cominciano a salire: e Virgilio sorprende ancora nel Discepolo un certo atteggiamento che gli fa esclamare:

> Che hai che pure inver la terra guati?

E Dante:

> Con tanta *suspicion* fa irmi
> Novella vision ch'a sè mi piega,
> *Sì ch'io non posso dal pensar partirmi.*

Or perchè tanta cupa meditazione? Che non sia questa come il tema che il sinfonista nell'esordio presenta timido e incerto, e come nascosto sotto il tessuto orchestrale, per poi farlo scoppiare sonoro, e dominare tutte le voci?

E veniamo finalmente a quel balzo dei lussuriosi, ove Dante, con graziosa malizia, finge di non incontrare altri personaggi noti che due poeti: il

Guinicelli e il Daniello. Veramente, fra le anime affannate dalla bufera infernale non v'è nessun poeta. Ma ai poeti si concede, in questo, una maggiore indulgenza.... per quanto nel peccato di Francesca avesse non piccola parte la poesia! Comunque, non sarà irriverente verso Dante se in questa cornice ci aspetteremo da lui.... non so come dire, una maggior commozione, un più vivo interessamento: quasi le fiamme che la cornice balestra in fuori, dovessero scottare anche lui.... Non sarà irriverente, dico. E difatti il Poeta qui mette, come suol dirsi, le mani avanti. E avendo a compiere un passaggio così pericoloso per lui, sentendo forse, chi sa? moltissimi sguardi appuntati sul suo volto, per veder come se la cavasse il poeta moralista di fronte a una debolezza per cui egli doveva forse incominciare dal moralizzar sè stesso, se la cavò da buon moralista e da uomo di spirito.

Già, appena saliti all'ultimo girone, il Discepolo manifesta una trepidazione e il Maestro un'adeguata premura, entrambe non prive di molto sapore: il secondo inculca al primo di usar cautela in vicinanza delle fiamme, ma questi in verità non aveva bisogno di raccomandazioni!

> Onde ir ne convenia dal lato schiuso
> Ad uno ad uno, *ed io temeva il foco*
> *Quinci* e quindi temea cader in giuso.
> Lo Duca mio dicea: « Per questo loco
> Si vuol tenere agli occhi stretto il freno,
> Però ch'errar potrebbesi per poco. »
> . . . .

Mentre che sì *per l'orlo, uno innanzi altro,*
Ce n'andavamo, e spesso il buon Maestro
Diceva: « Guarda! giovi ch'io ti scaltro. »

Non è più quel Dante supremamente curioso e di primo impeto che al comparir d'un nuovo spettacolo o sotto l'impulso di una passione dimentica ogni cosa, e non ascolta più nemmeno il Maestro! O meglio la curiosità, la passione c'è, ma in lotta con un altro sentimento, sicchè esce mescolata con esso e da esso colorata:

E vidi spirti per la fiamma andando,
Perch'io guardava a loro ed a' miei passi,
Compartendo la vista a quando a quando.
. . . .
« *Summae Deus clementiae* » nel seno
Del grande ardore allora udii cantando,
Che di volger mi fe' caler non meno.

Non meno che di guardarmi dal fuoco: la paura di questo è qui il senso dominante, sicchè ogni cosa si riporta ad essa e le si subordina; i diversi sentimenti, nell'atto che vengono espressi, si riducono istintivamente tutti a quell'unico comun denominatore!

E finalmente al rivelarsi di Guido Guinicelli, il padre suo nella lirica, D. preso da immensa tenerezza, vorrebbe abbracciarlo, fargli onore, ma.... se ne guarda bene perchè ci son di mezzo le fiamme. Un sentimento serio di affetto insieme con un sentimento prosaico di paura, uno slancio spirituale che si risolve in una immobilità: spunta il comico:

Quali nella tristizia di Licurgo
Si fer due figli a riveder la madre,
Tal mi fec'io, *ma non a tanto insurgo,*
Quand'io udii nomar sè stesso il padre
Mio....

All'epico ricordo, D., nel momento stesso che lo rievoca, si fa piccolo, epperò si precipita ad avvertire i lettori: « ma per carità, non crediate che io fossi così eroico »: fretta arguta, che smaga questa volta bellamente, il naturale e pacato sviluppo, l'onestà del periodo. È la situazione in cui D. si trova di fronte a Brunetto e ai tre politici fiorentini. Ma lì è patetica, perchè i due sentimenti (affetto e paura) sono compenetrati e fusi insieme; qui è comica, perchè l'uno è staccato dall'altro e la paura segue l'affetto.

Io non osava scender della strada
Per andar par di lui....
. . . .
E se non fosse il fuoco che saetta
La natura del loco, io dicerei
Che meglio stesse a te che a lor la fretta.
. . . .
S'io fossi stato dal foco coperto,
Gittato mi sarei tra lor di sotto.

Il nobile desiderio si manifesta fin dal principio come impossibile e condizionato, e nessuno ride del non-eroismo di Dante. Qui invece si comincia con l'aspettazione di un atto eroico, e si precipita poi nella paura. I commentatori non avrebbero

strologato interpretazioni assurde, se avessero considerata la frase in rapporto con quello spirito di trepidazione che è quasi un perpetuo brivido che increspa tutta la narrazione del settimo cerchio per due canti, brivido che turba tutti gli altri sentimenti anche nel vivo di situazioni intensissime, e che qui giunge al colmo producendo un vivo umorismo; brivido che sussulta ancora in questo XXVII canto due volte: una volta di nuovo a proposito del Guinicelli:

> E senza udire e dir pensoso andai,
> Lunga fiata rimirando lui,
> *Nè per lo foco in là più m' appressai;*

e l'altra quando appare Arnaldo d'Aniello:

> Io mi feci al mostrato innanzi *un poco*

(non più dello stretto necessario!).

Ma il punto culminante di questa situazione si ha nella traversata delle fiamme, che anche D. deve affrontare per giungere al Paradiso terrestre: traversata di cui tutti quei tocchi ora esaminati non sono che una degna e sapiente preparazione.

Giunti che sono all'Angelo della castità, questi che stava fuor della fiamma (beato lui, avrà pensato il povero Dante!), annunzia senz'altro:

> Più non si va se pria non *morde,*
> Anime sante, il fuoco; entrate in esso,
> Ed al cantar di là non siate sorde.

Il terrore del Poeta dà a questo momento un rilievo straordinario, e ci fa d'un colpo risovve-

nire del turbamento e del timore di lui pel sogno della femmina balba.

> Perch' io divenni tal, quando lo intesi,
> Qual' è colui che nella fossa è messo.
> In su le man commesse mi protesi,
> Guardando il foco e immaginando forte
> Umani corpi già veduti accesi.

Questo terrore (degno di comunicarsi a molti poeti e artisti che leggessero il canto...!) rende D. disobbediente come mai si è dimostrato in tutto il viaggio, e recalcitrante come un bambino; mentre alla sua volta Virgilio si mostra assai condiscendente e pieno d'ilare amorevolezza. Non vale che questi gli ricordi d'averlo salvato da situazioni ben più disperate e in luoghi tanto meno vicini all'influenza benefica di Dio. Non vale che lo esorti a mettere un lembo dell'abito nel fuoco, per certificarsi da sè che quella fiamma anche in mille anni non gli avrebbe potuto bruciare nemmeno un capello: Dante rimane immobile.

> « Pon giù omai, pon giù ogni temenza,
> Volgiti in qua e vien oltre sicuro »:
> Ed io pur fermo, *e contra coscienza.*

Finalmente il buon Duca, un po' scoraggiato, è costretto a inventare una pietosa menzogna:

> Or vedi, figlio,
> Tra Beatrice e te è questo muro.

« L'adorata donna è proprio al di là della fiamma che ti attende. » Basta il magico nome a vincere la

durezza di Dante: egli si volge, d'un tratto rianimato, al Duca che

> crollò la fronte e disse: « come?
> Volemci star di qua? » Indi sorrise
> Come al fanciul si fa ch'è vinto al pome.

Sorriso che è compiacenza, malizia e tante altre cose.

E in mezzo ai due Poeti D. dopo tanta riluttanza entra nelle fiamme. Ma quali sofferenze nel fuoco! altro che quelle del primo e del terzo girone!

> Come fui dentro, in un bogliente vetro
> Gittato mi sarìa per rinfrescarmi:
> Tant'era ivi lo incendio senza metro!
> Lo dolce Padre mio, per confortarmi,
> Pur di Beatrice ragionando andava,
> Dicendo: « gli occhi suoi già veder parmi. »

V'è molto comico in questa scena, ma un comico d'una delicatezza e finezza suprema. La situazione era estremamente scabrosa, ma D. con arte unica l'ha purificata, introducendovi un elemento che a tutto dà il colorito della sua innocenza: l'elemento infantile. Sicuro. Quel suo duro ricalcitrare, quella sua muta e immobile testardaggine, che non vuole nemmeno giustificar sè stessa, è proprio da bambino; Virgilio non prende di fronte l'ostinazione di lui come si fa con un adulto, ma usa quei modi dolci che si usano coi fantolini; suppone che Dante si creda, riguardo all'incapacità

corruttrice del fuoco, ingannato come s'inganna un bambino per indurlo al nostro volere; e lo inganna difatti come un bambino quando gli dice, che Beatrice è al di là delle fiamme, e più ancora quando persiste nell'ingegnosa menzogna dicendo, nelle fiamme, che addirittura vedeva già gli occhi di lei [1]), (menzogna che a ciascuno risveglia cari ricordi consimili d'infanzia); quel suo parlar sempre di Beatrice durante tutta la penosa traversata (« Pur di Beatrice ragionando.... ») per distrarlo somiglia davvero a una ninna-nanna: all'ultimo gli sorride come al fanciullo che si lascia persuadere a abbidire col miraggio d'una mela; lo mette in mezzo fra sè e Stazio con paterna protezione come si fa con un bambino; e perfin nel linguaggio Virgilio abbandona il tono abituale: lo accarezza con « figliuolo, figliuol mio » e gli dice: « come? volemci star di qua? », dove quella forma familiare dell'interrogativo, sottolineato dal crollar della fronte, quella prima persona plurale in luogo della seconda singolare (*volemci*) che importa un parificare sè stesso all'interlocutore, un abbassarsi fino a lui e unirglisi dolcemente per dargli fiducia e coraggio, è, come tutto il suo contegno in ogni menomo particolare, proprio del linguaggio e dei modi che si tengon coi bambini!

---

1) È curioso notare quanto il Buti, al suo solito, ha preso la cosa sul serio! Egli qui appone una nota grave, cattedratica, solenne quanto mai: « li occhi di Beatrice sono le ragioni sottilissime ed efficacissime e l'intelletti sottilissimi che hanno avuto li teologi in considerare e contemplare Iddio et insegnare a considerarlo e contemplarlo. » Nientemeno!

Un bellissimo riscontro a questa scena è l'altra del rimprovero terribile di Beatrice nel Paradiso terrestre. Di che cosa ella lo accusa soprattutto? Dei suoi amori mondani [1]). Ebbene, Dante che sta muto, a testa bassa, con un certo senso di confuso rancore verso l'autrice del rimprovero, si atteggia per tutta la durata di esso non altrimenti che come un bambino, e anche lì lo dice espressamente; il che è una riprova e della confessione di sensualità implicita nella scena della traversata e della giustezza dell'analisi che noi facemmo degli elementi della sua bellezza: le due scene si illuminano a vicenda.

Così dunque D. anche in materia tanto pericolosa, per mezzo d'un'arte e di una grazia unica, trovò il modo di rimanere nei limiti del gentile e del pudico. Un velo sottilissimo avvolge la confessione, bensì il penetrarlo è assai facile, in quanto si tratta di velo non allegorico ma poetico, sicchè la confessione divien per esso più delicata ma non meno esplicita. Un accenno più palpabile è in quel *contra coscienza* che già rilevammo, e forse

---

[1]) So bene che v'è un'opinione del tutto opposta, quella dello Scartazzini. Ma delle interpretazioni le quali si fondano sopra una scolastica, geometrica, tortuosa deduzione dal testo di D. anzichè sull' *impressione* immediata e diretta del testo, da cui esse totalmente prescindono, io credo non si debba tenere alcun conto. Del resto l'idea dello Scartazzini fu fortemente oppugnata da F. Colagrosso nel vigoroso e finissimo saggio: « Una storia della vita interiore di D. » inserito nel bel volume di *Studii di letteratura italiana.*

chi sa? potrebbe essere anche nelle parole di Virgilio [1]):

Ricordati, ricordati.... e se io
Sovr'esso Gerïon ti guidai salvo,
Che farò or che son più presso a Dio?

Ma ciò importa poco, anzi nulla: la confessione non è in nessun luogo, e nello stesso tempo spira da ogni parte della scena delicatissima. La quale è tal gioiello da poter stare alla pari di qualunque più felice concezione dei maggiori e più raffinati umoristi dell'epoca moderna [2]).

---

[1]) Nella prima redazione di questo capitolo ebbi a scartare risolutamente questa interpretazione, come quella che mi pareva implicare un'allusione volgare e sguaiata. Ma gli è che io prendevo l'allusione come se dicesse: « ricordati di quante volte sei caduto, ecc.... »; intesa invece come un « ricordati che tu hai qualche macchia da purificare tra quelle fiamme » o altro di simile, l'allusione non è ignobile, e la reputo, se non certa, almeno non impossibile. E le sarebber favorevoli così quel sottinteso, che spira malizia, come quell'*e se*, che par iniziare un nuovo discorso piuttosto che continuare il precedente.

[2]) Per altri peccati, oltre questi tre esaminati, non abbiamo confessioni. Uno zelo antiaccidioso par mostrare l'esortazione di D. al Maestro, appena giunti sul quarto girone:

Dolce mio Padre, di' quale offensione
Si purga qui nel giro dove semo?
Se i piè si stanno, non stea tuo sermone.

Ma D. non sa ancora di trovarsi fra gli accidiosi. Un amico mi fa osservare che il sonno di D. in questo girone è occupato da una visione; dunque nemmeno il sonno vien perduto! L'osservazione è ingegnosa, per quanto stia il fatto,

❦

Non staremo nemmeno a rilevare come una simile interpretazione riceva una conferma autorevolissima, se ne avesse bisogno, nel capitolo: « Qualità e difetti di Dante » della Vita scritta dal Boccac-

---

che anche dormendo nella valletta dei principi e sulla scala del Paradiso terrestre D. sogna. Certamente è significativo invece il risveglio di Dante e il rimprovero di Virgilio:

. . . . « almen tre
Voci t'ho messe », dicea, « surgi e vieni. »

Ma trattandosi di un tal uomo, convien credere che il rimprovero dell'ozio non vada al di là di un insegnamento generico. È questo uno dei casi in cui D. si considera come tipo, come simbolo dell'umanità più che come individuo.

È chi nella domanda di Forese goloso a Dante: « Quando fia ch'io ti riveggia? » scorge una confessione di gola da parte del P. Data la morte recentissima di Forese e la durata lunghissima delle purgazioni, si dice, alla morte dell'amico Forese si troverà sempre fra i golosi. Io escludo recisamente una tale ipotesi. Dante forse qui non pensò ad un calcolo così preciso, nè forse gli passò per la mente che il lettore avrebbe preso l'innocente domanda troppo alla lettera: considerò Forese in quel momento più come un'anima del Purgatorio in genere che come un'anima del sesto cerchio. E quella domanda gli serviva soprattutto come un artificio per provocare la predizione di Forese sulla morte di Corso. Del resto l'indifferenza gaia e spensierata con cui attraversa quel cerchio, lo spasso scherzoso che si prende alle spese di quelle povere ombre emaciate, sono affatto proprie di chi non ha niente che vedere con quel peccato. E v'è poi la recisa attestazione contraria del Boccaccio (« nel cibo e nel poto fu modestissimo, ecc. »).

cio, che è quanto dire nella tradizione storica. Tutti sanno, che il suo fervido ammiratore, per debito di verità, per zelo di biografo completo, per prudenza di ammiratore che col dichiarare i difetti spera di acquistar più fede agli elogii, s'induce ad apporgli, benchè con ingenuo commovente dolore, precisamente tre pecche: superbia, ira, lussuria [1]).

Nè c'è bisogno d'insistere come Dante giudicasse assai rettamente sè medesimo. Certo è veramente mirabile e singolare, ed attesta ancora una volta la genialissima versatilità e la magnifica completezza del suo temperamento di uomo e di artista, il fatto che quello stesso uomo che soleva abbandonarsi con tale impeto e furore alle sue passioni, da parere talvolta una natura selvaggia e primitiva, sapesse anche analizzarsi, esercitare lo spirito critico su quelle passioni e su quegli abbandoni, ed esercitarlo così felicemente e cavarne scene d'arte

---

1) Di più nella gustosissima « Introduzione alla Giornata IV » del *Decamerone,* giustificandosi delle sue debolezze erotiche, esce a dire: « Io mai a me vergogna non riputerò infino nello estremo della mia vita di dover compiacere a quelle cose, alle quali Guido Cavalcanti e Dante Alighieri già vecchi, e messer Cino da Pistoia vecchissimo onor si tennono e fu lor caro il piacer loro. » È vero però che Dante su quell' *onor si tennono* avrebbe trovato molto a ridire! — e cfr. ancora una volta il capitolo dell' opera citata di O. ZENATTI, ricchissimo di note eccellenti. Io ho ricavato le mie deduzioni direttamente dal testo; lo Zenatti segue, come doveva, la via, diciam così, storica, ma anche i suoi accenni al testo sono, loro nella sobrietà, acuti e giudiziosi.

così perfetta. Ed è tanta la sincerità di quegli abbandoni ingenui, com'è tanta la profondità del suo spirito critico, della sua auto-osservazione, che entrambi ci danno come risultato l'istessissima immagine del Poeta. L'analisi che il P. fa su sè stesso, insomma, è in tutto identica a quella che noi moderni facciamo sugli sfoghi sentimentali e irriflessivi del suo Poema e di tutte le sue opere. Un Dante orgoglioso e cosciente di sè, sdegnoso e impetuoso fino all'iracondia, facile a sentire con passione a un tempo e con squisitezza il fascino muliebre, è proprio quello che ognuno di noi avea sempre immaginato indipendentemente dalle confessioni di lui.

Per quella delle tre pecche che dovette esser la più forte, come la più strettamente connessa coll'impressionabilità e sensibilità morbosa d'un simile temperamento d'artista, cioè per le debolezze amorose, la confessione fu naturalmente più piena e colorita. Il Poeta che, guardando la bufera infernale ove s'agitano le vittime d'amore, e udendo nomare le donne antiche e i cavalieri, si sente per pietà quasi smarrito, il Poeta che dimostra un'ansietà così morbosa di parlare giusto alle due anime affannate che paion più leggiere al vento, e che alle prime parole di Francesca rimane tristemente pensieroso, e, non contento di un racconto sommario, insiste provocando una descrizione precisa del momento supremo, e che infine arriva a svenire dalla commozione, il Poeta che dopo la morte di Beatrice si tolse a lei e diessi altrui, che aveva espresso

una passione sensuale fortissima nelle rime pietrose [1]), era naturale che, giunto, diciam così, davanti al tribunale dell'amore, facesse in una forma quasi legale una confessione più vivace di questa sua sensibilità, e per essa s'imponesse un tormento più intenso. Giacchè la scena del fuoco non solo è in sè stessa infinitamente più rilevata delle altre partecipazioni espiatorie, ma riceve un grandissimo rilievo così da una duplice preparazione (l'una remota: il sogno della femmina balba, prossima l'altra: la continua trepidazione del P. nell'attraversare la settima cornice), come dalla imponente ripercussione che ha nel rimprovero di Beatrice, la quale senza veli nè pietà gli rinfaccia implacabilmente gli amori sensuali.

Per la superbia ei s'impose un'espiazione men forte: quell'andar curvo per parte del girone è più che altro un *simbolo* di tormento espiatorio. Ma quel che v'è in meno quanto a patimento fisico, vien compensato dall'abbondanza delle varie forme in cui il P. allude al proprio peccato: la lettura attenta degli esempii, il monito di Oderisi, il paragone col Salvani. Ma, quel ch'è più, essa è l'unico peccato la cui confessione, di cui già sentivamo il susurro dietro agli accenni che dissi, diventa esplicita, aperta, patente. Per gli altri due peccati la

---

1) Ho già notato che D. nel fuoco non incontra che due poeti. E lo Zingarelli osserva acutamente (*Dante*, pp. 145-46) che le rime sensuali della pietra sono imitate proprio da quell'Arnaldo d'Aniello che è uno dei due poeti lussuriosi.

confessione non è men certa, si badi bene, ma bisogna ricavarla da qualche altra cosa. Per il terzo invece il P. non credette che fosse il caso di lasciare un poco di fatica a noi lettori. Ognun ricorda che nel secondo girone, interrogato dalla Senese per qual privilegio portasse gli occhi sciolti, rispose umilmente (la cura del primo girone non era stata infruttuosa!):

> « Gli occhi », diss'io, « mi fiano ancor qui tolti,
> Ma picciol tempo, chè poca è l'offesa
> Fatta per esser con invidia volti [1]).
> *Troppa* è più la paura ond'è sospesa
> L'anima mia dal tormento di sotto,
> Che già lo incarco di laggiù mi pesa! »

---

1) In queste parole taluni lessero anche una confessione d'invidia; ma ciò significa fermarsi alla mera superficie delle cose. Sapia gli avea domandato: « Ma chi sei tu che nientemeno te ne vai cogli occhi aperti? » Che cosa poteva rispondere un buon cristiano, pellegrinante allo scopo della purgazione, nell'umiltà fervida della contrizione? Vi sono certe domande che, quando siamo in cotali disposizioni di spirito, c'inducono a guardare in noi stessi col microscopio: e allora di qual vizio non troveremo in noi un vestigio? Senza dire che la coerenza psicologica, la quale deve pur valere qualche cosa, ci porta a considerare un tal vizio come in stridente disarmonia coll'organismo del temperamento dell'Alighieri.

È dunque superficialità e sottigliezza a un tempo voler scorgere una confessione d'invidia in quel piccol cenno ispirato da mera umiltà, da un mero scrupolo, da una domanda suggestiva; in un cenno che in fondo viene ad essere come un punto di partenza, *un tratto d'unione* fra le parole di Sapia e la confessione vera: quella della superbia.

Minori rilievi verbali ha l'ira, e si capisce. Anche perchè in una tempra come quella di Dante essa dovè avere un valore di forma, non già di contenuto, il valore bonario e superficiale della parola, non quello teologico e profondo: facilità ai modi impetuosi, non già inclinazione a violare i diritti altrui! L'ira in tal senso è la naturale e quasi inevitabile reazione delle anime rette contro la malvagità e l'ingiustizia. Tuttavia nel girone ov'essa si espia, Dante si comporta in tutto e per tutto come un'anima purgante. E non vorrei illudermi: ma nella designazione che Virgilio fa degl'irosi nella palude Stigia:

figlio, *or vedi*
L'anime di color cui vinse l'ira,

presentazione che ha un tono liberamente sentimentale, diverso dal solito tono regolare e didattico, io ho sentito sempre come una punta, una sfumatura di monito personale, e velato un po' di malinconia.

Tutto ciò abbiam voluto rilevare per dimostrare, non già l'esistenza di quei difetti in Dante, ma la coscienza viva e piena ch'ei n'ebbe, e come seppe manifestarla.

Di tutti e sette i peccati capitali ei tenne a confessarsi, e in certo modo anche a purgarsi. Ma questa confessione ed espiazione generale si riferisce più all'umanità che Dante simboleggia, che non alla

personalità individuale di lui. Dante, riguardo alla sua personalità, di tre peccati specialmente: la debolezza di fronte al fascino muliebre, l'orgoglio e gli scatti troppo violenti, volle solennemente chiamarsi in particolar modo colpevole. E lo fece lasciando la sua parte di semplice spettatore delle anime purganti, e imbrancandosi anche lui nella loro greggia, nella loro turba tacita e devota. E si valse così pel suo intento d'una rappresentazione quanto onorevole per la lealtà dell'animo suo, altrettanto consona alla delicatezza e finezza del suo intelletto d'artista.

Giovanni Boccaccio, trattando dei difetti di Dante, dichiarò di provare una certa vergogna, un certo rimorso di « dovere con alcuno difetto maculare la fama di cotanto uomo », e credette di doversi giustificare adducendo quei motivi che dicemmo. E concluse: « A lui medesimo dunque mi scuso, il quale per avventura me scrivente con isdegnoso occhio da alta parte del Cielo riguarda. » Cara e commovente ingenuità! Ma io, se potessi mai sperare che in questo momento da alta parte del Cielo il divino Poeta me scrivente riguardasse, son sicuro che nol farebbe con occhio sdegnoso!

IL PARADISO

IL PARADISO

Dal Purgatorio al Paradiso non v'è quel radicale mutamento di carattere ch'è dall'Inferno al Purgatorio. Nondimeno le anime del terzo regno si presentano con un carattere proprio anche rispetto a quelle che dai tormenti son destinate a salirvi in avvenire. Esse hanno la gioia piena della beatitudine, non velata di rimpianti; han totalmente obbliato la terra, tutte assorbite dall'amore di Dio, dalla carità reciproca. Ma un mondo simile, privo di contrasti, di desiderii, immobile in quel grado di virtù e di felicità al di sopra del quale non è possibile di più salire, mantenuto con teologica coerenza, sarebbe stato ben scarso di poesia; o meglio la poesia, la poesia della loro felicità e perfezione, si sarebbe ben presto esaurita, sbadigliando sulla propria monotonia. Nel Purgatorio quel che rende interessanti le anime, è il *divenire* continuo, la loro speranza e il loro rimorso: sentimenti non immobili ma eminentemente animati, e implicanti due mondi in antitesi: il dolore e la gioia, il male e il bene. Ma, come nell'Inferno al passaggio del-

l'uomo vivo si risvegliano o si acuiscono i ricordi della vita terrena, così nel Paradiso all'apparir di quel vivo le anime si risvegliano dall'inerzia della loro beatitudine: risorge l'immagine del mondo, passato o contemporaneo, nei vizii, nelle miserie, quel mondo che a rigor di termini esse non dovrebbero più ricordare; la felicità celestiale è sopraffatta per istanti da dolori e da passioni umane; la monotonia vien rotta: rinasce la terra in Paradiso, e in grazia della contradizione [1]) rinasce la poesia [2]).

Ma come guarderà queste miserie l'anima beata? Il punto di vista dev'esser altro che nell'Inferno o nel Purgatorio: l'anima del Cielo contempla il mondo dall'alto della sua perfezione; onde nascono nuove forme di satira proprie e caratteristiche di questo regno. Così è pure per lo stato d'animo del P. nell'attraversare il Paradiso. Il De Sanctis [3]) scrisse: « Il bello non è che sè stesso; il brutto è sè stesso e il suo contrario, ha nel suo grembo la contradizione, perciò ha vita più ricca, più feconda

---

1) Il Milton mostrò di sentirla pel suo Paradiso, quando scrisse (*Paradiso perduto,* libro X, traduzione Maffei):

> Sulle celesti
> Fronti una nube di dolor si sparse,
> Dolor misto a pietà, che dell'Empiro
> Non scemò la letizia.

Ma così non fece altro che renderla più sensibile e stridente.

2) De Sanctis, *Storia della letteratura,* I, pp. 238-40, 250-51.

3) *Op. cit.,* I, p. 188.

di situazioni drammatiche. » E l'asserzione è giustissima, ma per una coscienza ingenua, giovane, inesperta. Or qui invece ci troviamo di fronte a una coscienza matura di uomo vecchio, e, quel ch'è più, invecchiato anzitempo dal dolore; e per questa anche il bello ha nel suo grembo la contradizione. Se l'Inferno a D. suscita per antitesi l'immagine del Paradiso, questo gli suscita l'immagine dell'Inferno terrestre; il divino rievoca l'umano, l'eterno il tempo, il popol giusto e sano d'Empireo il popol di Fiorenza! Onde si ha, direi quasi, una veduta dall'alto in basso, che dà luogo in Dante o nell'anima beata a un'altissima indignazione, o a un disdegno calmo e superiore, che chiamerei l'olimpico disdegno del Paradiso. Certo, la condizione specifica dell'anima beata è non di rado dimenticata, sicchè questa parla come un qualunque uomo vivo. Ma ciò non toglie che il Paradiso nelle linee generali abbia un'impronta propria; sicchè ancora una volta abbiamo ad ammirare come la musa dantesca sappia trasmutarsi, assumendo forme nuove e in armonia col luogo e la condizione psicologica delle ombre.

S'intende che qui non incontriamo così sovente l'umorismo amabile del Purgatorio, determinato colà dalle condizioni speciali delle ombre e di Dante. Qualche lampo ve n'è nei rapporti di D. con i beati e più ancora con Beatrice. Giac-

chè questa non è poi sempre pedante e scolastica. In alcuni momenti in cui la differenza fra la perfetta sapienza di lei e il brancolare incerto della mente di lui ci faceva temere un austero didattico sentenziare, il P. invece ha preferito atteggiare la donna a tenera indulgenza: temevamo un cipiglio e incontriamo un sorriso.

Per es., quando D. manifesta la sua errata opinione sulle macchie lunari:

> Ella sorrise alquanto, e poi: « S'egli erra....

Così, quando nella Luna all'apparir delle anime, ei le crede immagini riflesse, e si volta indietro a guardare:

> « Non ti maravigliar perch'io sorrida »
> Mi disse, « appresso il tuo *pueril* coto....

E Piccarda, quando egli domanda se le anime meno felici del Paradiso desiderino la maggiore felicità degli altri,

> Con quell'altr'ombre pria sorrise un poco.

E così via.

❦

Ripigliamo ora il nostro viaggio.

I primi canti son sereni. Primo a fermar la nostra attenzione è il canto sesto: il discorso di Giustiniano. E si capisce. Questo non è serena sintesi delle vicende imperiali fatta per pura am-

mirazione di poeta verso l'epopea che è in quelle vicende; non vuol solo infondere un concetto grandioso dell'aquila romana, ma vuol che ognuno tremi nel pensare a quel rostro e a quegli artigli. Non è la semplice ammirazione, è il *vereor* che Giustiniano intende suscitare. Difatti la glorificazione imperiale muove dai due partiti in cui l'umanità si divideva, e a questi ritorna dopo che s'è compiuta.

Comincia:

> ma sua condizione
> Mi stringe a seguitare alcuna giunta,
> Perchè tu veggi con quanta ragione, ecc....

Conclude:

> Omai puoi giudicar di quei cotali
> *Ch'io accusai di sopra,*
> . . . .
> E non l'abbatta esto Carlo novello
> Coi Guelfi suoi, ma tema degli artigli
> *Ch'a più alto leon trasser lo vello.*

Che anzi questa finalità del racconto, chiaramente espressa in principio e richiamata in fine, gli conferisce un certo tono rigido di teorema dottrinale col suo bravo *quod erat demonstrandum* alla coda!

Comunque questo spirito è presente in tutta la sintesi, e anima la descrizione oggettiva di una cotal ironica compiacenza: l'esempio della mala sorte toccata ai ribelli del passato vuol essere un monito a quelli del presente: « Esso *atterrò l'orgoglio* degli Arabi,... ed a quel colle Sotto il qual tu nascesti *parve amaro,* E *mal* per Tolomeo poi si riscosse. »

Codesta disposizione d'animo porta il narratore a fare della sconfitta del ribelle una rappresentazione non oggettiva ma appassionata, rilevando con tratto energico il dolore del vinto: « ....e Farsalia percosse *Sì ch'al Nil caldo si sentì del duolo....* Piangene ancor la trista Cleopatra ». Di quest'ultima ei rievoca poi il momento umiliante della fuga, e il suicidio di lei non narra ma descrive, pur fra le strette di quel volo storico compiacendosi a rappresentarla, lei la creatura di piacere e di bellezza, fra le morse del fato brutale, del colubro nero e schifoso!

Codesto sentimento giunge al colmo quando viene al più grande ribelle dell'aquila, all'uccisore del massimo fra gli aquiliferi:

> Di quel che fe' col baiulo seguente
> Bruto con Cassio nello Inferno *latra*.

Bruto non piange soltanto come Modena, Perugia e Cleopatra, ma latra, che è quanto dire se ne dispera, ne è straziato: s'intende moralmente, chè del resto Bruto non fa motto, come sappiamo. La fierezza dell'odio ha reso qui più intenso l'intenso linguaggio dell'Alighieri, fino a farlo parer contraddittorio con sè stesso [1]).

---

[1]) Il luogo non è certo chiarissimo. Ma non posso non esprimere la mia maraviglia per l'acquiescenza di molti nell'interpretazione: « ciò che fece con Ottaviano, Bruto attesta divincolandosi ». Donde mai hanno cavato questo significato singolarissimo di *latrare?* Invece l'interpretazione mia è confermata dal fatto che immediatamente dopo si parla del *dolore*

Nel cielo di Venere, Carlo Martello biasima a chiare note il fratello Roberto. Il biasimo ha un appiglio molto spontaneo. Il giovane re, invece di nominarsi, dice: « Io fui re d' Ungheria, e aspettavo anche in retaggio la contea di Provenza e l' Italia meridionale; ed anche sulla Sicilia avrei regnato se i miei predecessori non l'avessero perduta per colpa del loro cattivo governo. » E qui aggiunge che un tale esempio dovrebb'essere un monito per Roberto.

La sua natura, che di larga parca
Discese, avrìa mestier di tal milizia
Che non curasse di mettere in arca.

Larga la natura di Carlo secondo? Pare un'ironia, dati, direi, i suoi precedenti danteschi! Lasciando

---

che provarono Perugia, Modena e Cleopatra dell'esser sconfitti dall'aquila. Tanto è ciò vero che il Poeta dice:

Piangene *ancor* la trista Cleopatra.

Ne piange *anche* Cleopatra oltre Bruto e le due città. Dunque *latrare* non può significare che *dolersi, disperarsi*. Certo l'espressione è forte quanto mai, ma a chi conosca l' energia dello stile dantesco non recherà sbalordimento. — Altri paiono intendere: che Bruto attesta, dà notizia della vittoria di Ottaviano col fatto che si trova all' Inferno. Ma Bruto vi si troverebbe lo stesso anche senza la sconfitta di Filippi! È una strana confusione questa di giustizia terrena con la giustizia divina. Volendo rinunziare alla mia interpretazione, non ve ne sarebbe altra possibile se non quella del Torraca (*Commento*, p. 691) che affrontando il *latrare* nel suo valore legittimo, ha saputo finemente svolgerlo dalle spire della contraddizione.

andare che è rammentato come esempio di figlio degenere nel Purgatorio, in compagnia di Iacopo e Federico, egli è, di nuovo in compagnia di Federico, deplorato nel c. XX di questa cantica; contrapponendosi a entrambi Guglielmo secondo di Sicilia, il quale era amato, oltrechè come giusto, come principe eccezionalmente liberale e magnifico. Ma, quel ch'è peggio, di lui è ricordata altrove *la rendita* che fece della figlia come un atto di avarizia oscurato soltanto dall'esecranda aggressione di Anagni. Si vuol di più? A non andar più oltre dunque dei vv. 82-4, parrebbe proprio che si avesse un'ironia a due punte, una delle quali trafiggerebbe Roberto, l'altra Carlo secondo: nientemeno Carlo liberale in confronto di Roberto, Roberto avaro pur in confronto di Carlo! Ma se si va oltre, si vede che D. con tutta serietà, partendo dalla frase di Carlo Martello gli fa il dubbio « Come uscir può di dolce seme amaro ». Questa domanda e il seriissimo, compassatissimo ragionamento che l'altro architetta per spiegar la stranezza della cosa, distruggono la possibilità dell'ironia.

E un dubbio sorge pure nello stesso canto v. 147:

E fate re di tal ch'è da sermone.

Che parrebbe dire: « è più buono a predicare, anzi a chiacchierare, ad accozzar ciance, che non a governar popoli ». Sennonchè anche qui bisogna badare al discorso in cui il verso è contesto. Roberto è portato come esempio di quelli che se fossero secondati nelle loro attitudini, farebbero buona

prova. Che appartenesse alla categoria dei predicatori freddi e noiosi, che D. nutrisse tutt'altro che simpatia per costoro, è considerazione che non deve turbarci troppo. Dobbiam invece preoccuparci della convenienza drammatica. Orbene, Carlo fa sì dei gravi appunti, ma è tranquillo, e quel ch'è più, addita i rimedii: il che implica che non ritenesse Roberto un incorreggibile. Ed egli ha poi quella espansività lieta ch'è propria degli spiriti di questo Cielo, e che in parte è continuazione di una qualità amabile connessa colla loro debolezza, in parte è la gioia ilare di chi s'è purificato dopo lunghe colpe. Insomma tutto il rimprovero di Carlo Martello è fraternamente pacato; quale si conviene alla sua natura, che qui appare mite, giovanilmente affettuosa, espansiva, ottimistica. Perciò rassegnamoci a riconoscere che Carlo Martello ravvisava in Roberto buona stoffa di predicatore: bensì del giudizio lasciamo a lui tutta la responsabilità!

Nel canto IX è un'altra rampogna, quella di Cunizza da Romano. Abbiamo visto quale naturale appiglio abbia quella di Carlo Martello. Quanto al legame fra il discorso di Cunizza che riguarda lei stessa e quello che riguarda i Trivigiani, il Casini lo determina così: « Cunizza volendo passare dal parlare di sè a parlare dei fatti della Marca di Treviso, accenna alla buona e durevole fama di Folchetto da Marsiglia, suo compagno di beatitudine, per trarne occasione a rimproverare gli abi-

tanti della Marca, alieni dal conseguimento della gloria per mezzo di opere buone. » Il passaggio sarebbe un po' brusco soprattutto pel nostro Poeta, che adopera tanta industria nel collegare gli episodii, le parti degli episodii, i discorsi di due anime, la presentazione che un'anima fa di un'altra, ecc. C'è, secondo me, qualche altro piccolo intervallo da colmare. Io parafraserei il testo così: « Io sono Cunizza e mi trovo in questa stella per essermi lasciata troppo vincere dagl'influssi di essa. Pure il ricordo di ciò non mi turba, non m'è di fastidio, come potrebbe credere il volgo dei mortali, incapaci di elevarsi all'altezza della nostra condizione. Io penso solo alla mia vita buona che seguì al pentimento (questo è il sottinteso del discorso). E tale è anche la condizione di questo mio vicino: anch'egli fu peccatore e lussurioso, ma poi si convertì, menò vita santa e lasciò bellissima e imperitura fama di sè. Ma i Trivigiani non pensano a seguire il nostro esempio, mutando vita, ecc. Ne hanno avuti di guai e non ancora si sono pentiti! (Si noti: " Nè per esser battuta anco si pente "). Ma tosto accadrà, ecc.... » [1]). Insomma il P., come si

---

1) Tanto io credo che sia questo il filo conduttore del discorso di Cunizza che nei versi

> Vedi se far si dee l'uomo eccellente,
> Sì ch'altra vita la prima relinqua,

inclinerei a vedere l'idea: « Vedi dunque se uno non debba convertirsi in modo che *una nuova vita* di bontà, di virtù oscuri presso gli altri e nella nostra coscienza il ricordo della vita viziosa passata. »

vede, ha tratto partito da queste due anime, Cunizza e Folchetto, grandi peccatori prima, grandi pentiti dopo, per esortare, anzi fare esortare alla prima di esse, coll'esempio di sè stessa e della seconda, i Trivigiani a mutar vita. Sennonchè la conversione dei due fu morale e individuale, e quella che il P. vorrebbe promuovere coll'esempio loro, avrebbe a esser collettiva e politica; e ciò rende debole il legame, che impallidisce al confronto di altri magnifici ganci a cui D. seppe assicurare le sue recriminazioni.

Intanto nella rampogna di Cunizza un primo dubbio ci ferma:

> Ma tosto fia che Padova al Palude
> Cangerà l'acqua che Vicenza bagna,
> Per esser al dover le genti crude.

Taluno crede che il P. accenni alla derivazione che i Vicentini fecero del corso del Bacchiglione, al che i Padovani rimediarono coll'immettere la Brenta nel letto del Bacchiglione. Ma sarebbe strano che D. alludesse a un tentativo fallito: l'impostatura della frase accenna indubbiamente a una sventura. Meglio quindi intendere: « i Padovani cangeranno in rosse le acque del Bacchiglione ». Così si avrebbe un'allusione più cupa, la quale sarebbe consona al tono di Cunizza, che è abbastanza amaro. Non alcuna mia ricerca personale, che mi sarebbe impossibile, ma l'autorità di una recente opera, informata agli studii storici moderni [1]), m'induce ad

---

1) ZINGARELLI, *Dante*, p. 291.

accettare l'interpretazione del sangue. In conferma di ciò si noti: se la terzina non avesse riguardato soltanto i Padovani, se non fosse vero insomma che Vicenza ci entri solo per mezzo della perifrasi, il terzo verso:

Per esser al dover le genti crude

non si saprebbe a quale delle due città riferirlo.

E segue poi una botta a Rizzardo da Camino:

E dove Sile e Cagnan s'accompagna,
Tal signoreggia e va con la testa alta,
Che *già per lui carpir si fa la ragna.*

Dove l'effetto è cercato dal P. in quel contrasto fra il secondo verso, che ci mostra un uomo sicuro e altezzoso, e il terzo verso dove ci vien rappresentato il medesimo preso in mezzo alla ragna come una mosca! Osserva con l'usata efficacia il Del Lungo [1]: « Ragna, veramente: che vuol dire rete da uccellare: perchè quell'agguato domestico, teso su quella loggia, dove giocavano a scacchi la vittima e l'offeso che ha ordita la propria e l'altrui vendetta, e un povero idiota n'è strumento come zimbello alla tesa, rende tutta la immagine della cosa significata da Dante. » Continua poi:

Piangerà Feltro ancora la diffalta
Dell'empio suo pastor, che sarà sconcia
Sì che per simil non s'entrò in Malta.

---

1) *Dante nei tempi di Dante.*

Il tradimento fu fatto dal Vescovo, ma ne piangeranno anche i Feltrani, perchè degni di un tal pastore, come risulta dai vv. 59-60. Quanto alla Malta, ondeggiano fra la Malta di Bolsena, quella di Viterbo, o quella della cittadella edificata da Ezzelino. Or se quest'ultima tornerebbe opportuna in bocca a Cunizza per colorito locale, per un altro verso è preferibile una delle due prime, prigioni di ecclesiastici. « Tu, o pastore, commettesti tal delitto che mai un tuo collega entrò per un delitto simile nelle carceri ecclesiastiche! »

> Troppa sarebbe larga la bigoncia
>   Che ricevesse il sangue ferrarese,
>   E stanco chi il pesasse ad oncia ad oncia,
> Che donerà questo prete *cortese*
>   Per mostrarsi di parte.

Al *cortese* che tutti intendono « verso il papa, la parte guelfa » io darei un senso ironico. I fuorusciti si ripararono presso di lui sperando protezione, ed ei li fece decapitare: questa fu la sua cortesia, la sua dolce ospitalità [1])!

Segue l'invettiva di Folchetto contro i papi e gli ecclesiastici noncuranti della crociata, assai naturale sulla sua bocca. Egli era stato vescovo, collaboratore fervido della crociata contro gli Albigesi, e al nominar Terrasanta gli ribolle tutto lo sdegno verso papa e cardinali, tanto più che avea ricordato Raab e l'impresa di Giosuè su Gerico.

---

1) Il Torraca (*Commento,* p. 721) ha una spiegazione in cui la parola assume un valore duplice: serio e ironico.

Del suo breve rimprovero il momento più vivo e originale è quando, coi raggi ultrasensibili del fervore satirico penetrando oltre le pareti, ci fa vedere gli ecclesiastici curvi allo scrittoio e tutto assorti nei Decretali per interpretarli: quei libri si van coprendo ai margini di postille fitte fitte! E si capisce: quest'ermeneutica è più proficua dello studio delle Sacre Scritture!

> Per questo l'Evangelio e i Dottor magni
> Son derelitti, e solo ai Decretali
> Si studia sì che pare ai lor vivagni.

Bello è lo scatto di esaltazione entusiastica che ha D. nel Cielo del sole, al trovarsi in sì alto luogo e vedersi risplendere d'intorno e S. Tommaso e Alberto Magno e Pietro Lombardo e tanti sommi, cari e venerati compagni delle sue veglie febbrili e affaticate. In quella esaltazione ei si volge alla terra e confonde, travolge in un solo disprezzo pregno di compatimento tutte le forme dell'operosità umana, la quale, considerata a quell'altezza, gli par la cosa più vana e più gretta. La mossa è di una verità psicologica meravigliosa, benchè la forma dell'esordio abbia un forte sapore medioevale:

> O insensata cura dei mortali,
> Quanto son difettivi sillogismi,
> Quei che ti fanno in basso batter l'ali!
> Chi dietro a iura e chi ad aforismi
> Sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
> E chi regnar per forza o per sofismi,

E chi rubare e chi civil negozio,
Chi nel diletto della carne involto
S'affaticava, e chi si dava all'ozio;
Quand'io da tutte queste cose sciolto,
Con Beatrice m'era suso in Cielo,
Cotanto gloriosamente accolto.

Ben nota il Bertoldi [1]: « L'efficace polisindeto dà quasi l'impressione del travagliarsi della gente dietro le miserie, da cui si trova tutto quanto sciolto il Poeta. » Il diritto, la medicina, il regnare, la politica, nonchè la lussuria e l'ozio, egli li porta per un momento all'altezza di quella luce divina perchè precipitino immediatamente nell'abisso del suo disprezzo. Nemmeno gli ecclesiastici son risparmiati, e *sacerdozio* (beninteso nel senso di mestiere non di ministero) è messo in riga col rubare, colla ciarlataneria dei medici impostori, i cavilli degli avvocati disonesti. È uno sguardo dall'alto, il quale solo perchè tale, senza discussione, nel solo suo volgersi alle cose mondane le dissolve tutte, e il vasto edifizio con tanta cura e orgoglio eretto dai mortali riduce a un cumulo di macerie, *schiaccia, diserta e copre in un punto.* Il suono del verso finale

Cotanto gloriosamente accolto

con la sonorità ampia di *anto* e di *mente,* con la lunghezza della seconda parola, distesa dalla dieresi, ha ben il largo respiro che si conviene a un sentimento superiore.

---

[1]) *Lectura,* c. X, p. 8.

❦

L'innesto della deplorazione dei domenicani contemporanei nel discorso di Tommaso è abbastanza spontaneo, benchè il modo della menzione di S. Domenico alla fine dell'elogio di S. Francesco, da cui quella deplorazione è resa possibile, sia artificioso e riesca più pedantesco per la simmetria col canto seguente. Il rimprovero in sè stesso non ha niente di notevole. Nella prima terzina:

> Ma il suo peculio di nuova vivanda
> È fatto ghiotto,

il *di nuova vivanda* riuscirebbe, se non peregrino, alquanto efficace, ma è anticipatamente attenuato da ciò che l'ordine è paragonato a peculio. Nè vale a pungere la conclusione di questo periodo:

> sì ch'esser non puote
> Che per diversi salti non si spanda.

Il paragonare un uomo alla bestia è una degradazione; ma quando il paragone è fatto una prima volta in senso benigno, l'animalità del personaggio lega le mani alla satira del Poeta, in quanto noi uomini non concepiamo una moralità animale. Così non ci dice nulla

> E quanto le sue pecore remote
> E vagabonde più da esso vanno;

ed è espressione che ci lascia indifferenti

> Più tornano all'ovil di latte vote.

Nemmeno la virtù dei pochi monaci eccezionali ha un efficace rilievo, chè, a prescinder dal brusco passaggio che il P. fa dalla metafora delle pecore al parlare ordinario, la scarsezza di essi è rappresentata in un modo quanto mai triviale:

Ben son di quelle che temono il danno
E stringonsi al pastor, ma son sì poche
Che le cappe fornisce poco panno:

forma di rammarico degna, piuttosto che di Tommaso, del sarto fornitore del monastero.

Nel canto XII nell'elogio di S. Domenico, data la personalità dell'eroe attiva e battagliera, è naturale che non abbiamo il puro inno come per S. Francesco, bensì che all'inno si mescoli il rimprovero acerbo contro gli ecclesiastici. Così, quando narra della convalidazione che S. Domenico chiese per l'ordine suo, Bonaventura dice:

Ed alla sedia che fu già benigna
Più ai poveri giusti, non per lei,
Ma per colui che siede che traligna,
Non dispensare due o tre per sei,
Non la fortuna di prima vacante,
Non decimas quae sunt paùperum Dei,
Addimandò; ma contra il mondo errante
Licenza di combatter....

Non dispensare, ecc. è generalmente inteso: « dare in opere pie il terzo o la metà delle rendite a ciò

assegnate ». Ma questa defraudazione dei poveri è accennata come cosa distinta due versi dopo: perchè non vedervi dunque un'allusione all'usura? Bensì credo che si alluda soprattutto all'usura esercitata coi poveri, la preoccupazione pei quali campeggia in tutto il discorso. Un po' gretta è la seconda allusione (« Non la fortuna.... »). E gretta mi pare l'idea di questo elogio negativo: un S. Domenico che non fa l'usuraio, che non depreda le rendite destinate ai poveri, che non s'affaccenda ad arraffare la prima prebenda, il primo canonicato vacante, è un santo un po' meschino! Intendo bene: la forma negativa serve di appiglio a bollar vizii comuni al clero; ma ciò appunto sa di piccolo artificio.

Compiuta l'apoteosi del santo di Calaroga, si passa, col metodo che conosciamo, al rimprovero dei francescani. Questo non contien nulla di notevole, anzi, diciamolo pure, è piuttosto brutto. Le espressioni contorte lo intorbidano. Non vi manca una di quelle metafore triviali che spesseggiano nel Paradiso: quella della muffa e della gromma. E nuoce l'abuso delle metafore per sè stesso, abuso che costringe il Poeta, per rimedio, a personificazioni strane e ridicole: es. quella del loglio che si lamenta di non esser ricevuto nell'arca. E nuoce poi, più ch'ogni altro, l'accavallamento quanto mai brusco e grossolano di tali metafore, per cui i frati subiscono, come messer Francesco nella celebre canzone, la violenza delle più svariate metamorfosi: la biga, la botte col vino, il grano, e il volume! L'accavallamento è così brutale che talvolta

un periodo comincia con una immagine e finisce con un' altra. In verità che in qualche momento si stenterebbe a riconoscere l'Artefice squisito [1]).

---

[1]) Secondo alcuni interpreti, fra i quali si è schierato risolutamente il Bertoldi nella sua bella *Lectura*, pp. 30-32, una punta ai francescani vi sarebbe anche nell' elogio di S. Francesco, nei versi:

> Retro a costui la cui mirabil vita
> Meglio in gloria del Ciel si canterebbe

che dovrebbero essere intesi: « una tal serafica vita, meglio che laggiù, come si usa, nei cori dei frati, meglio sarebbe cantata fra i cori angelici ». Ma D. dice: « *in* gloria del Ciel », non « *nella* gloria del Ciel », e d' altra parte non è questo un Cielo, anzi il Cielo in senso largo? Senza dire che in questo momento Tommaso mi sembra così infervorato nell' inno, che non me lo so immaginare in disposizione di digredire per fare una rampogna. La quale poi sarebbe una piccola macula nella bella architettura immaginata dal Nostro, per cui ciascuno dei due dottori debba elogiare il fondatore dell' ordine altrui e vituperare i successori degeneri del proprio. E ci vorrebbe poi una determinazione temporale: « *ora* si canterebbe », tanto più che in questo momento Tommaso sta glorificando l' epoca gloriosa dell' ordine francescano. L'argomentazione poi del Bertoldi contro l' interpretazione comune, lo dirò con franchezza pari al rispetto che nutro per l' insigne letterato, mi sembra sofistica. Egli dice che, data l' interpretazione comune, bisognerebbe sapere chi avesse affermato a S. Tommaso che la gloria di una tal vita dovrebbe attribuirsi, meglio che a Dio, alla persona dell' encomiato. Ma i paragoni *non richiesti* di tal genere, sono la cosa più ovvia di questo mondo. Con un tal sistema, quando (per scegliere un esempio tra mille) il Nostro dice che di Catone è meglio tacere che poco dire, gli si potrebbe obbiettare: ma chi t'aveva detto che fosse meglio il parlarne? E quanto al *canterebbe*, esso non importerebbe mai che S. Tommaso cantasse. Nè

Sa di appiccicato la tirata di S. Tommaso contro quelli che giudicano precipitosamente del destino finale dei vivi, per quanto sia bella in sè. Rispondendo al dubbio di D. circa la frase: « a veder tanto non surse il secondo », il dottore gli fa una predica, sottile anzichè no, sulla necessità di ponderare bene le parole altrui prima di giudicarle, ed esorta il mortale che ha davanti a guardarsi dalla superficialità solita degli uomini. Di qui salta a parlare della ridicola presunzione con cui molti uomini si arrogano di assegnare la sorte finale delle anime. Il legame, come si vede, è quanto mai generico; anzi un legame vero non esiste. Chiude poi il suo dire con un frizzo comico:

> Non creda donna Berta o Ser Martino,
> Per veder un furare, altro offerere,
> Vederli dentro al consiglio divino:
> Chè quel può surgere e quel può cadere.

---

credo che qui Tommaso voglia togliere gloria a Francesco per attribuirla a Dio. Io parafraserei così: « La vita di costui fu così mirabile che si potrebbe cantare come glorificazione del Cielo stesso »; nel senso in cui noi diremmo di uno che la sua virtù è la più bella lode per il padre. È insomma il concetto medesimo del « Caeli enarrant gloriam Dei ». E si ricordi pure: « Beatrice loda di Dio vera ». — Una forma più fine ed anche più persuasiva ha dato il Torraca all' interpretazione comune (*Commento*, p. 743): « Essa fu così mirabile, che gli pare inadeguata al nobilissimo soggetto la sua narrazione ordinata, esatta, e appunto perciò lenta e alquanto fredda: meglio sarebbe cantarla a guisa d' inno a lode del Cielo. »

Dove *donna Berta* e *ser Martino,* nomi usuali a quel tempo, e proverbiali per indicare persone comuni e tapine, con quei titoli di *donna* e di *ser* attaccati davanti, fan l'effetto che a noi *donna Marianna* e *don Pasquale* e simili. Ma il frizzo è un po' pettegolo, e stona con la bella solennità dei versi precedenti.

I lamenti di Cacciaguida, le sue rampogne ai degeneri nepoti, considerati in antitesi con la Fiorenza sobria e pudica dei tempi suoi, hanno una motivazione naturalissima. Dovendo narrare della sua nascita e della sua vita, al buon vecchio si riaffollano una quantità di dolci ricordi, che suscitano una santa indignazione contro l'epoca presente. Le compiacenti memorie dell'antico e la triste deplorazione del nuovo si fondono insieme con straordinaria verità psicologica. In Cacciaguida il Nostro ha effigiato, con la solita felicità drammatica, il tipo del vecchio, sistematicamente avverso ad ogni novità [1]). E sta benissimo. Ma non c'è che dire: il lamento di lui, bello come concezione generale, nella esecuzione più volte ha qualcosa d'inopportuno. Scende a troppi particolari e minuzie dell'epoca sua e, quel ch'è peggio, della contemporanea. Troppe miserie e talvolta anche troppo

---

1) Felicemente il Torraca lo designa col motto oraziano « laudator temporis acti » (*Commento,* p. 788).

pettegolezzo! Tanto più che questa rappresentazione, poco felice per sè stessa, è inquadrata nel Paradiso e stona con la veduta superiore propria del luogo. Il vero Paradiso è nello sguardo di sublime compatimento che D. gitta rapidamente all'operosità terrena dal Cielo del sole. Ma immaginare che a quell'altezza, in quella immensa croce luminosa, tutto quello stuolo infinito di anime sante fermino la danza celeste e smettano il loro angelico canto, e stian tutte raccolte per sentir parlare di Cianghella, di Lapo Salterelli, di catenelle, di scarpe di cuoio, dell'entità delle doti delle fiorentine e della moglie di Bellincion Berti che non si metteva il rossetto: tutto ciò sa un po' troppo di meschinità municipale. Tal rievocazione era forse conveniente alla bonomia e all'umanità del Purgatorio, non all'alterezza e al trascendentalismo del Paradiso.

Ora esaminiamo un poco il canto XV. Scegliamo alcuni cenni più vivaci:

> Non avea catenella, non corona,
> Non donne contigiate, non cintura
> Che fosse a veder più che la persona
> . . . .
> Non avea case di famiglia vote,
> Non v'era giunto ancor Sardanapalo,
> A mostrar ciò che in camera si puote.

Io non dubito punto che la misteriosa allusione dei due ultimi versi si riferisca a vizii molto secreti; e perfino ho per molto probabile che essi

rappresentino la causa che rendea vote le case. Non mi seduce l'interpretazione troppo innocente che di tutta la terzina fu data da parecchi. Ad escludere che nel primo verso si lamenti il fasto di magioni troppo splendide e vaste per le famiglie che vi abitavano, mi spinge la considerazione che in tal modo non vi sarebbe uno stretto legame fra il primo verso e gli ultimi due.

Notevole è poi la terzina in cui si demolisce sommariamente un uomo politico contemporaneo, mettendolo in riga con una cortigiana:

> Sarìa tenuta allor tal maraviglia
> Una Cianghella, un Lapo Salterello,
> Qual' or sarìa Cincinnato e Corniglia.

Ov'è anche da ammirarsi il modo, che è tutto dantesco, onde si riesce a lodare uno biasimando nel contempo un altro, e che consiste nell'agganciare il male e il bene a uno stesso nucleo concettuale, sicchè un periodo ferisca e accarezzi nello stesso tempo. Il bene e il male vengono così immediatamente ravvicinati, e ne risulta un contrasto efficace come da un cielo per metà annuvolato e per metà azzurro. Di questi piccoli dittici a contrasto ve n'ha parecchi nel Poema. Incontrammo già:

> Tant'è del seme suo minor la pianta, ecc....

E altri ne incontreremo più avanti.

La parte più felice però del discorso di Cacciaguida è là dove dà nell'elegiaco, dipingendo con

nostalgia la poesia affettuosa delle famiglie di una volta. E la conclusione è commovente:

> A così riposato, a così bello
> Viver di cittadini, a così fida
> Cittadinanza, a così dolce ostello
> Maria mi diè, chiamata in alte grida.

In quella insistenza del vecchio si vede tutta la compiacenza ch'ei prova a rituffarsi nel ricordo dei bei tempi suoi, dopo avere con occhio increscioso esplorato quelli così brutti del nipote.

Cacciaguida conclude il suo discorso col dire, ch'egli fu crociato al seguito dell'imperator Corrado, e che morì per la santa causa, ucciso dagl'infedeli.

A sentire ch'egli discende nientemeno che da un cavaliere crociato e martire, Dante prova un'esaltazione di orgoglio. E ricordandosi di quello che avea così gravemente e ardentemente argomentato nel IV del *Convito* contro simili orgogli, egli par che dica: « Ebbi torto ad accanirmi tanto contro questo sentimento dei mortali, chè anch'io in Cielo, in Cielo dove si dovrebbe esser immuni da simili debolezze, debbo pur confessare che lo provai, e come! » [1]).

---

1) Anche il Torraca, *Commento*, p. 783, cita il *Convito*, ma, credo, come un ricordo di lettore: non so s'egli aderirebbe a vedere il sottinteso di quel ricordo nei versi stessi del Poeta. Perchè la mia idea non sembri troppo sottile, noterò semplicemente questo: che nel Nostro non è raro il tacito richiamo alle sue opere minori.

O poca nostra nobiltà di sangue,
Se gloriar di te la gente fai
Quaggiù dove l'affetto nostro langue,
Mirabil cosa non mi sarà mai,
Chè là dove appetito non si torce,
Dico nel Cielo, io me ne gloriai. »

« Un tempo me ne maravigliai, adesso non so maravigliarmene più! »

Egli si trova a un di presso nella condizione di un uomo che, dopo aver deriso e biasimate le colpevoli condiscendenze, le idolatrie dei padri verso i figliuoli, divenuto padre egli stesso, sorprende sè stesso caduto nelle stesse condiscendenze, idolatrie! E in questo e nel caso di Dante è la gran vittoria del sentimento su ogni raziocinio, quel sentimento che è all'animo umano una rivelazione anche circa quelle cose che l'uomo credeva di conoscere, di possedere con la ragione: l'edifizio distrutto da questa risorge per opera del primo. L'orgoglio entra nell'animo di D. impetuoso, prepotente, ei non può frenarlo; onde non gli resta che affrontar la contradizione baldanzosamente e scusarsi accusandosi senza velami, o meglio ritirar l'accusa antica. Par che dica: « quell'io che fui così fiero nello sdottorare sugli altri...! », e somiglia al Parini del celebre sonetto palinodiaco. Adesso però ei si trova nella calma della narrazione, e soggiunge quindi: « Intendiamoci bene però che codesta nobiltà bisogna aumentarla, non starsene inerti a sfruttarla. » Ed è appunto questo intento correttivo, insieme con un sentimento riposto ch'egli di qualche cosa

avea pur aumentata la sua, che dà alla terzina seguente un tono malizioso, benchè rivelantesi in un paragone un po' volgare:

> Ben sei tu manto che tosto raccorce,
> Sì che se non s'appon di die in die,
> Lo tempo va d'attorno con le force.

Ma nel Cielo egli era tutto preso da quella gioia, onde, lasciando il *tu* con cui s'era indirizzato prima a quella luce, considerandola un'anima beata come tutte le altre, si rivolge al suo tesoro con un bel *voi*. Ci si vede una gioia ingenua, che nell'eccesso della sua pienezza sale fino alla ilarità, un sentimento infantile quale spesso abbiamo visto attribuirsi Dante: di qui scatta l'umorismo. Il fatto, oggettivamente preso, non ha niente di umoristico; è la coscienza, il ripiegamento dell'uomo adulto sopra sè stesso che si coglie a bamboleggiare, che genera il comico. Al solito, dato il sistema dantesco di tutto drammatizzare, questo rilievo nel vivo della situazione ei non l'attribuisce a sè stesso. La coscienza di D. qui è Beatrice, come spesso nelle prime due cantiche è Virgilio. Onde Beatrice ch'era un poco scevra (in disparte, appunto da spettatrice),

> Ridendo parve quella che tossìo
> Al primo fallo scritto di Ginevra.

L'allusione non è, secondo credono alcuni, al tossire con che la donna di Mallehault incoraggiò Lancillotto ad abbracciare la regina Ginevra, bensì,

secondo altri credono, al tossire con che la cameriera di Ginevra volle fare intendere a Lancillotto, ch'era nel momento di baciare la regina, ch'essa s'era accorta del primo fallo. Ma per ravvisare una somiglianza men vaga fra i termini del paragone, bisogna, credo io, pensare anche qui alle teorie del *Convito*. Dante, dopo aver tanto ragionato in quel libro contro il fallace orgoglio della nobiltà di sangue, con tanto apparato di citazioni e di dialettica, eccolo qui caduto anche lui in quel sentimento. È questo il fallo di D., e di questa contradizione fra la teoria e la pratica la donna sorride maliziosamente: « tu quoque » par che stia per dire. « E pensare che hai fatto tanto il moralista addosso agli altri! » Certo la similitudine pare strana, sconveniente. L'aneddoto menzionato si riduce a un'avventura amorosa con la relativa cameriera, compiacente, ma non senza malignità. Se la scena si svolgesse nel Purgatorio, e vi fosse uno spettatore meno elevato, sarebbe assai meglio. E sta bene. Ma bella è quella subitanea esaltazione del Poeta (in seguito ripiglia il *tu*) e finissimo è l'umorismo della situazione, che si riflette nell'arguto sorriso di Beatrice: nell'insieme questo breve episodio è un capolavoro che assurge a un valore universale, e merita di rimanere eterno, come quello che rappresenta un atteggiamento di spirito verso gli orgogli gentilizii il quale, checchè se ne dica, non finirà che con gli uomini!

❦

Malgrado l'esuberanza degli sfoghi di Cacciaguida, il P. non è contento, vuol sapere altro circa il tempo di Fiorenza ch'egli chiamava antico. Pieno di verità è nel nipote questo senso di ammirazione cieca e di curiosità smaniosa, quasi infantile, per un passato che gli appare, per naturale effetto di prospettiva, tutto luce, mentre il presente gli appar tutto tenebre. È quel sentimento che il Manzoni ha scolpito nel suo « Dovrà dir sospirando: io non c'era », e che il De Sanctis ha così bene analizzato nel suo saggio su Farinata.

Rispondendo dunque al nipote, Cacciaguida rileva la felice limitatezza numerica dell'antica Firenze e lo straordinario aumento di popolazione seguìto di poi; e di qui risale naturalmente alla causa: la gente nuova. Questa insieme coi subiti guadagni aveva generato nella città orgoglio e dismisura, ma

> . . . . cieco toro più avaccio cade
> Che il cieco agnello, e molte volte taglia
> Più e meglio una che le cinque spade.

L'espressione *cieco toro* conviene mirabilmente alla città così splendida per floridezza economica, eppur debole, imprevidente, pronta a cadere al primo urto; a questa città in cui D. con acuta diagnosi ha ravvisato una pericolosa congestione, che pare esuberanza di salute ed è malattia.

E per bocca del nobile cavaliere di Corrado il Nostro sfoga tutto il suo disprezzo di aristocratico contro i plebei invadenti, tutta la sua insofferenza di cittadino fiorentino verso il contadiname dei dintorni, venuto a contaminare la purezza della razza che si conservava prima fin nell'ultimo artigiano [1]). Quest'odio gl'ispira espressioni di satira stupenda:

> Oh quanto fora meglio esser vicine
> Quelle genti ch'io dico, ed al Galluzzo
> Ed a Trespiano aver vostro confine,
> Che averle dentro e sostener lo puzzo [2])
> Del villan d'Aguglion, di quel da Signa,
> Che già per barattare ha l'occhio aguzzo!

Mirabile colpo di scalpello quest'ultimo. Bensì io non intendo come taluni: « che è già divenuto molto destro in far baratteria ». No, così si sciupa la mirabile frase. Cacciaguida parla nel 1300, quando non ancora era cominciata l'operosità di « quel da Signa », quando costui invece vi si apparecchiava; e

---

1) Chi abbia letto il magnifico studio di I. Del Lungo, primo del volume *Dante nei tempi di Dante* (« La gente nuova in Firenze »), può aver l'impressione ch'io qui abbia travisato il concetto di Dante, chè molti di quella gente erano signori o nobili di contado. Ma altra è la storia, altro il pensiero dantesco: il Nostro dava del contadino anche a nobili di contado che gli fossero in uggia, come anche oggi un cittadino può dar del cafone a un nobile di provincia.

2) A scanso di equivoci, avverto ch' io intendo puzzo in senso materiale e vedo in ciò la sensazione di disgusto fisiologico propria dell' aristocratico che arriccia il naso.

il Nostro ha voluto coglierlo, rappresentarlo che comincia a osservare l'ambiente che viene intorbidandosi, e già aguzza l'occhio per cercar dove pescare a suo vantaggio: atteggiamento volpino e feroce. Qualche cosa di simile insomma a

Leva il muso odorando il vento infido.

Il P. dipoi, secondo il solito, scende fin alla radice del male: l'ostilità del Papato all'azione imperiale: egli rimpiange, come scrisse con robusta sintesi il Del Lungo[1]), « che la corruzione guelfa avesse, con quelle audaci democrazie, con quelle cittadinanze di ventura, sviato il mondo dalle serene idealità imperiali ». Se non fosse avvenuto questo,

Tal fatto è fiorentino e cambia e merca,
Che si sarebbe volto a Simifonti,
Là dove andava l'avolo alla cerca.

Preferirei intendere: « dove andava limosinando », anzichè « andare nelle campagne a rivender merci », chè ne risulterebbe un'antitesi più viva: il nipote banchiere e l'avolo pitocco; se non mi trovassi di fronte un'asserzione recisa, quanto mai autorevole, quella di I. Del Lungo, che il senso di « andare col paniere o col somiere vendendo la merce » è l'unico nell'uso del Trecento e del Cinquecento [2]).

Alla domanda del nipote circa le famiglie principali della Firenze antica, Cacciaguida risponde con

---

1) *Dante nei tempi di Dante,* p. 41.

2) *Dal secolo e dal poema di Dante,* pp. 478-81.

una rassegna, spesso meramente onomastica. Ma la monotonia è rotta qua e là da sferzate tremende:

> . . . . E quei ch'arrossan per lo staio

(così son designati i Chiaramontesi).

Un bel colpo è anche quello contro gli antenati dei Visdomini e dei Tosinghi:

> Così facevan li padri di coloro
> Che, sempre che la vostra chiesa vaca,
> Si fanno grassi stando a concistoro.

Che stupendo contrasto fra la volgarità del verbo *si fanno grassi,* di animalesca fraseologia, e il solenne *stando a concistoro!*

Sanguinosa è l'allusione agli Adimari:

> « L'oltracotata schiatta che s'indraca
> Retro a chi fugge, ed a chi mostra il dente
> Ovver la borsa, com'agnel si placa,
> Già venia su, ma di picciola gente.

Quanto vigore in quel verbo coniato dal P. in onor loro [1]), come in quel ravvicinamento tra la presente possanza, miscuglio di superbia, di crudeltà, di vigliaccheria, e l'umile origine. La metamorfosi estrema da drago ad agnello si compie in un attimo, onde scolorita appare l'imitazione alfieriana (Satira II, 114-16):

---

1) Il Parodi nel suo noto lavoro sulla *Rima,* p. 138, mostra di non averne trovato nessun altro esempio nella lingua del tempo.

L'entrata ei doppia poi con l'arte maga
Del vender molto ciò che nulla vale:
Sè stesso; e in chi nol compra, aspro s'indraga.

Dove, oltre tutto, non abbiamo il verbo animalesco puro e semplice, bensì preceduto da un aggettivo tutto umano, che ne diminuisce in anticipazione la forza. L'Alfieri mise anche la terzina dantesca come epigrafe alla satira contro la plebe, accomodandola così:

Questa impudente schiatta sòl s'indraca
Contro a chi fugge, ecc....

Dove non so perchè aggiungesse il *sol,* e mutasse in *contro* il *retro,* che da sè solo è uno schiaffo alla viltà di quei boriosi.

Nomina poi anche i Buondelmonti, e naturalmente non può fare a meno di riflettere di quanto mal fu matre la leggerezza di Buondelmonte. L'allusione a costui può parer feroce in un punto, dove dice: « Meglio era se affogavi nell'Ema. » Ma è impressione fuggevole, chè Buondelmonte d'una maniera doveva morire (« Ma conveniasi a quella pietra scema, ecc. »). Il vero è, che in questo momento nell'animo del Poeta ogni velleità di satira è soffocata dalla tristezza per la gravità delle conseguenze che dall'atto di colui derivarono: tristezza accorata che chiude decorosamente la rassegna.

Ed eccoci ora al magnifico canto XVII.

Solenne è la predizione di Cacciaguida, ed è bello il vedere come il P. di fronte a quell'esilio, a quegli

avvenimenti il cui accenno nel corso del viaggio, quando poteva considerarvisi estraneo, lo aveva o irritato o avvilito, nel punto in cui egli si fa scopertamente centro di essi e balza fuori chiara la predizione dell'esilio, è bello vedere, dico, come il P. si ricompone in atto di grave e pacato decoro.

Egli, incoraggiato da Beatrice, vince ogni titubanza, e dimanda al trisavolo la soluzione del cupo enigma che lo perseguitava dal principio del viaggio, e che ora gli ribolle più che mai nell'animo.

« Nell'Inferno e nel Purgatorio », egli esordisce

> « Dette mi fur di mia vita futura
> Parole gravi, avvegna ch'io mi senta
> Ben tetragono ai colpi di sventura » ;

(malgrado l'ansia che lo divora, non vuole apparir debole, anzi tiene a far vedere al valoroso cavaliere di Corrado, ch'egli non ha un nipote degenere) ; « per la qual cosa bramerei conoscere quale sarà la mia sorte per potermi premunire ».

E Cacciaguida rileva la disposizione virile e generosa del nipote, la raccoglie, e colla sua duplice autorità di avo e di beato gliela ribadisce: « Io leggo in Dio, comincia, il futuro come anima beata, perchè Dio lo conosce tutto. Ma bada: la previsione divina non rende necessario il vostro operare. » Par che voglia che il nipote intenda: « Essa non distrugge il libero arbitrio, e però non t'abbandonare a un ignavo fatalismo, ma lotta e spera. »

Dopo questo grave preludio entra subito *in medias res:*

> Qual si partì Ippolito d'Atene
> Per la spietata e perfida noverca,
> Tal di Fiorenza partir ti conviene.

Terzina densa di significato: al P. non vien nemmeno annunziata la sciagura dell'esilio, che già gli si ammannisce il conforto; il paragone con l'infelice Ateniese è tutta una riabilitazione, sicchè, fusa con la profezia della sua condanna, egli ode la proclamazione della propria innocenza. Si noti *qual tal* invece di *come così,* che rende la somiglianza fra i due calunniati più intima: i due si somigliano non solo nella esteriorità degli eventi ma anche nella purezza dell'animo. Più che paragone, è una identificazione: D. si rifugiava con compiaciuto sollievo in queste identificazioni; amava e ricercava e custodiva geloso queste fraternità illustri: vedemmo Provenzano e Romeo; or eccone un'altra: Ippolito.

E l'anima prosegue:

> Questo si vuole, questo già si cerca,
> E tosto verrà fatto a chi ciò pensa,
> Là dove Cristo tutto dì si merca.

Anche qui D. può sentirsi onorato del ricevere la condanna da un tal giudice. Se pur non lo scrisse, certo dovè pensare:

> L'esilio che m'è dato onor mi tegno.

E il trisavolo segue enumerandogli tutti i dolori della nuova vita: la dipartita dai suoi cari, le umiliazioni della povertà, espresse nei versi immortali, saturi di amarezza, ma dolci al cuore di chi sa quanti esuli futuri, fieri di sentirsi poveri e umiliati con Dante:

> Tu proverai sì come sa di sale
> Lo pane altrui, e com'è duro calle
> Lo scendere e il salir per l'altrui scale!

E un'altra amarezza: la malvagia compagnia che gli toccherà nella dipartita:

> E quel che più ti graverà le spalle,
> Sarà la compagnia malvagia e scempia
> Con la qual tu cadrai in questa valle;
> Che tutta ingrata, tutta matta ed empia
> Si farà contro te: ma poco appresso
> Ella, non tu, n'avrà rossa la tempia.

Il primo verso significa indubbiamente: «e quello che più ti umilierà.» Dopo l'umiliazione del dover salire le scale altrui e del dover mangiare il pane altrui, vien rammentata la maggiore: quella di dover convivere ed avere per un certo tempo aspirazioni, interessi comuni con gente indegna. La frase di Cacciaguida è pittoresca, chè ci mostra il Poeta in atteggiamento di amara tristezza, curva la persona come quando saliva quelle scale e mangiava quel pane. Leggono i più *rossa* la tempia non *rotta:* rossa per vergogna. Poichè D., ed è degno di lui, fa questione di onor suo più che di

vantaggio, di disonor dei nemici più che di danno [1]). Il che è confermato dalla terzina seguente:

Di sua bestialitate il suo processo
Farà la prova, sì che a te fia bello
Averti fatta parte per te stesso.

Verso, quest'ultimo, che per quanto sfruttato dalla rettorica dei politicanti, conserva sempre tutta la sua freschezza e racchiude tutta la sublimità dell'uomo sdegnosamente solitario.

Nella predizione di Cacciaguida ogni preannunzio di futuro danno è accompagnato da un compenso, da un conforto. L'anima sorvola, con altera noncuranza e con virile fermezza, sul danno e si affretta verso il conforto. Questa duplicità si ripete con quasi periodica simmetria. Ma l'ultima parte rifulge tutta di conforti, nei quali il pensiero e la parola dell'avo amoroso si adagia con compiacenza. Con colorita enfasi gli fa pregustare la liberale ospitalità degli Scaligeri. La delicatezza di cui un di costoro adornerà la sua generosità verso l'Alighieri, è tratteggiata più vivamente pel contrasto in cui Cacciaguida, con umorismo amaro ma lieve lieve, la mette con la grossolanità e la durezza degli uomini comuni:

Che in te avrà sì benigno riguardo,
Che del fare e del chieder tra voi due
Fia primo quel che tra gli altri è più tardo.

---

1) Cfr. in proposito la nota del Torraca, ov'è esaurientemente trattata la questione storica.

Il parlare di Cacciaguida conclude così:

. . . . Figlio, queste son le chiose

(ripiglia quel *chiosare* preannunziato nelle due prime cantiche, che sembra essere il *leit-motif* dell'amaro umorismo del P. circa il proprio esilio)

Di quel che ti fu detto, ecco le insidie
Che retro a pochi giri son nascose.
Non vo' però ch' ai tuoi vicini invidie,
Poscia che s' infutura la tua vita
Vie più là che il punir di lor perfidie.

E qui tace. Molti [1]) fraintesero, a parer mio, spiegando qui: « Tu vivrai tanto da aver la gioia di vedere il castigo dei tuoi nemici. » Ma chi poteva assicurare D. che sarebbe vissuto vie più là che il castigo dei nemici? E non deve dir nulla poi all'orecchio e all'animo nostro quel solenne s'*infutura?* [2]). « Non so, scrisse il Tommaseo [3]), s'egli lo creasse a uso suo, ma certo questa parola tiene della divina onnipresenza nei tempi. » Proprio così, essa vale: « si estende nel futuro », e *vita* è da prendere in un senso ch'è tutt'altro che estraneo all'uso dantesco (« la gloriosa *vita* di Tommaso, E già

1) Fra i quali, e si capisce, il FOSCOLO, *Discorso*, sez. XLIX.

2) Il Parodi nella sua rassegna dei verbi rari o di pretto conio dantesco non lo cita.

3) *Commento,* II, p. 252.

la vita di quel lume santo »). Cacciaguida dunque vuol dire: « Non ti curar nemmeno di odiare quei tuoi concittadini, chè tu (usurpo ancora le parole del Tommaseo) vivrai quando e essi e i lor falli saranno spenti, e la pena dei falli loro, e, (aggiungerei) ogni memoria di quella pena. » Nelle parole dell'anima beata non vi è un gretto spirito di sanguinaria vendetta, bensì un disdegno sovrano, in cui il disdegno stesso sfuma, svapora nella visione radiosa della gloria futura [1]).

I più poi non scorsero il legame che avvince quest' ultime parole del trisavolo colle prime del nipote, non videro che quelle parole che suggellano la spiegazione d'un dubbio circa la vita mortale, risvegliano nella coscienza del P. un dubbio ben più alto: quello della vita immortale [2]).

Cacciaguida gli ha detto che la sua fama si estenderà nei secoli lontani, e a queste parole il P. diventa pensoso: l'austera dolcezza di una tale pro-

---

1) Tanto il *s' infutura* suonava solenne anche ai commentatori antichi, che Benvenuto, pur attenendosi all' altra spiegazione (« vivrai tanto da vedere »), amplifica il *vivrai*, che secondo quella dovrebb'essere un mero fatto storico, e lo infiora di abbellimenti: « paena cito sequetur ad fraudes eorum, et tua vita *extendetur diu laudabiliter in magna gloria.* » Quel che toglie di magnifico e di solenne al senso complessivo, lo concentra tutto sul concetto di *vivere!* L'Ottimo, per effetto, cred' io, dello stesso fenomeno psicologico, avrebbe voluto anche lui infiorare quel magro *vivrai*, ma non trovando nulla di magnifico nella vita dell' esule, si appigliò.... alla morte! alle esequie onorevoli che il Polentano gli fece.

2) Fra quelli che lo ravvisarono, mi piace ricordare il Casini.

messa gli vien turbata dal pensiero ch'egli stesso non possa impedirne l'attuazione con un contegno meno che franco e coraggioso. « Se la mia fama, medita quella coscienza sempre vigile e tormentosamente operosa, dovrà sfidare i secoli, è mio dovere sacrosanto di sfidare anche l'ira dei contemporanei. L'immortalità non si ottiene se non col sacrificio della vita mortale. » E così il dubbio che da tanto tempo lo avrà agitato, dubbio per lui capitale, circa l'essere o il non essere presso i posteri, ei si decide ad esporlo al trisavolo, perchè questi lo incoraggi a risolverlo nel modo che anche a lui pareva il più nobile:

> Ben vegg' io, padre mio, siccome sprona
> Lo tempo verso me per colpo darmi
> *Tal ch' è più grave a chi più s' abbandona.*

(Verso che nella sua apparente generalità e nella sua forma negativa è però una promessa in risposta ai virili moniti dell'avo.)

> Perchè di provvedenza è buon ch' io m'armi,
> Sì che se loco m'è tolto più caro,
> Io non perdessi gli altri per miei carmi.
> Giù per lo mondo senza fine amaro,
> E per lo monte del cui bel cacume
> Gli occhi della mia donna mi levaro,
> E poscia per lo Ciel di lume in lume,
> Ho io appreso quel che s' io ridico,
> A molti fia savor di forte agrume;
> E s' io al vero son timido amico,
> Temo di perder vita tra coloro
> Che questo tempo chiameranno antico.

Quest'ultimo verso riecheggia il « Poscia che s'infutura la tua vita, » e in entrambi *vita* ha senso spirituale.

E Dante qui tace ed aspetta: magnifico momento in cui si decidono le sorti del Poema, in cui questo è per essere investito della sua missione.

Cacciaguida balena prima della sua luce più viva: espressione della solennità del momento. E la voce sua sicura e risoluta risponde:

> coscienza fusca
> O della propria o dell' altrui vergogna
> Pur sentirà la tua parola brusca.
> Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
> Tutta tua vision fa manifesta,
> E lascia pur grattar dov'è la rogna.

Verso che stona, oserò dirlo, nella sua brutale volgarità, in questo luogo. Ma subito dopo il discorso dell'anima beata si affina nell'ironia, e, riprendendo l'immagine del forte agrume usata dal nipote, la compie:

> Che se la voce tua sarà molesta
> *Nel primo gusto,* vital nutrimento
> Lascerà poi, quando sarà digesta.

E si eleva poi nelle più alte regioni di un olimpico disdegno:

> Questo tuo grido farà come vento
> Che le più alte cime più percuote.
> E ciò non fia d'onor poco argomento [1]).

---

1) Peccato che il terzo verso, specie dopo i primi due, riesca troppo cascante nella sua forma di litote.

Questo *grido* eleva tutte le rampogne del Poeta all'altezza di voce che vien dal Cielo, e le stringe tutte in un solo spirito animatore, nell'unità di una sacra missione.

Così inteso il dialogo guadagna assai in connessione. Ed è bella questa voce che viene dai secoli lontani per incoraggiare il Poeta ad infuturarsi nei secoli avvenire.

Siamo nel Cielo di Giove, e il P. invoca con solenne esuberanza la Diva Pegasea: cosa eccezionale nel Nostro, e che ci dà sentore di cose grandi, o che tali apparissero a lui. Un insigne commentatore si maraviglia della preoccupazione del Poeta: « certo la materia ch'egli è per descrivere, non importa gravi e straordinarie difficoltà, come quella d'altri luoghi dov'ei fa consimili raccomandazioni ». Ma gli è che qui il P. ha a trattare del Cielo dei principi giusti; qui ribollono in lui le preoccupazioni di politico, d'imperialista, le smanie ardenti perchè la terra avesse principi buoni, e il conseguente sdegno contro chi era l'ostacolo formidabile alla pacificazione sociale: il pontificato usurpatore. Ecco perchè il Nostro sente qui il bisogno di darsi coraggio e d'invocare una Musa più forte. Il Cielo di Giove è quello che gli darà la più opportuna occasione di esprimere tutti quei sentimenti.

Al vedere difatti i beati che di sè formano prima il motto « Diligite iustitiam qui iudicatis terram », poi l'aquila, simbolo dell'impero, il P. esce in

un lamento fatto di « sdegno accorato, tra acre e amaro » (Tommaseo). Sorvolando sulle cause minori della corruzione, egli affisa lo sguardo tutto nel papato, ch'era il fummo che impediva il buon governo: procedimento simile a quello di molti altri luoghi. E con tono solenne invoca l'aiuto del Cielo e il castigo dei nuovi profanatori del tempio:

> Sì ch'un'altra fiata omai s'adiri
> Del comperare e vender dentro al templo
> Che si murò di segni e di martiri.

Ma, passando dal pontificato in genere a un pontefice determinato, il suo discorso si affila: « Un tempo si soleva far guerra con le spade [agl'infedeli], ma ora si fa togliendo [ai buoni cristiani] [1]) la grazia di Dio, secondo le ire mondane lanciando scomuniche a dritta e a manca.

> Ma tu che sol per cancellare scrivi,
> Pensa che Pietro e Paolo che moriro
> Per la vigna che guasti, ancor son vivi.

Sànguinoso il primo verso. L'ultimo concetto non esce dal comune, ma ha il merito di dar lo slancio alla famosa chiusa:

---

1) Parafrasando ho creduto aggiungere qualche elemento per completare il pensiero del P., che altrimenti non si arriva a capire. Certo l'elemento aggiunto è essenziale, e la mancanza di esso nel testo è molto strana; certo il P. si è espresso in modo tutt'altro che felice. Ma il concetto mi par indiscutibile che sia affatto identico a quello dei versi:

> Lo principe dei nuovi, ecc....

Ben puoi tu dire: « io ho fermo il disiro
Sì a colui che volle viver solo
E che per salti fu tratto al martiro,
Ch' io non conosco il Pescator nè Polo. »

La nostra mente corre subito al noto esordio d' un poeta moderno:

In grazia della zecca fiorentina,
Che vi pianta a sedere in un ruspone,
O San Giovanni, ogni fedel minchione,
A voi s' inchina.

Ma l'ironia del poeta antico è più forte. Nel Giusti la punta ne è smussata dal fatto stesso ch'è spiegata, e in anticipazione per giunta. Laddove quella dantesca non solo non è spiegata, e potrebbe perfino esser l'espressione di un sentimento serio, ma ci coglie alla sprovvista, dopo un discorso del tutto serio per quanto irato; sì che riesce per tutte le ragioni più fiera. E si noti che dice non *mente* nè *animo* ma *desiro,* che conviene alla moneta non al santo. Felice assai riesce anche il colorito volgare che il P. dà allo stile della immaginaria risposta del pontefice, facendogli indicare con *Pescatore* e con *Polo* i due santi ch'egli per conto proprio aveva chiamati Pietro e Paolo. Qualcosa di simile è nella Satira III dell'Ariosto, ove il servo del cardinale al Poeta che lo prega di annunziarlo al padrone

Risponde che il padron non vuol gli sieno
Fatte imbasciate, se venisse Pietro
Pavol, Giovanni e il Mastro Nazareno.

In quella volgarità di stile è la familiarità sprezzante che i tristi si assumono anche con le persone e le cose più venerande: quel *Pescator* dice l'immensa distanza che il borioso vedeva fra sè stesso e quegli apostoli pescivendoli, ai quali era sicuro che mai più sarebbe tornato il Vangelo. È il sacerdote colto a gozzovigliare col calice e a forbirsi la bocca colla stola; è il pontefice in veste da camera, è Giovanni XXII *intimo,* sorpreso dietro le quinte della commedia ufficiale: personaggio tra il borioso, il goffo e il ributtante che ricorda molto Bonifacio a colloquio col Montefeltro.

L'aquila, conserta di principi giusti d'ogni tempo, era il tribunale più competente avanti a cui il Nostro potesse tradurre i principi contemporanei. Di questi abbiamo difatti una rassegna nel c. XIX; ed ecco in qual modo. L'aquila, in risposta a un dubbio di Dante, afferma che la fede sarà indispensabile per la salvazione, ma, quasi a limitare l'assolutezza di questo giudizio, riprende evangelicamente: « Ma molti son quelli che gridan: Cristo Cristo! che nel giorno del giudizio si troveranno in compagnia dell'Etiope. » E qui immagina i due stuoli dipartentisi quel giorno in opposte direzioni, l'uno verso la beatitudine, l'altro verso la dannazione; e l'Etiope che schernirà il cristiano, quasi gli dica: « Io, che sono infedele, vado in Paradiso, e tu, dopo aver tanto invocato e professato Cristo,

te ne vai all'Inferno? » Bella situazione satirica questa, ma il Nostro l'ha appena abbozzata, forse perchè la via lunga lo sospingeva alla rampogna contro i principi contemporanei che segue immediata: la prima non serve che a spianar la via alla seconda.

Il P. adopera il motivo comune medievale del libro, del magno volume in cui staranno scritte le partite di ciascun principe in bei numeri; e questi numeri noi naturalmente ce li immaginiamo colossali! La lettura di quel libro è immaginata nella solennità del giudizio universale; le ipocrisie, le false apparenze saranno smascherate al cospetto di tutta l'umanità: *lì si vedrà, vedrassi, e parranno a ciascun, lì si conosceranno.* I principi saranno spogliati dell'orpello del loro fasto, e appariranno uomini come tanti altri, anzi saranno spregiati e scherniti dagli uomini comuni. E, quel ch'è più pungente, fra quella umanità spettatrice vi saranno anche quei tali infedeli, che sono i soli ad esser espressamente menzionati dal P., e che *danneranno* quei principi certo con più gusto che non gli altri uomini.

> Che potran dir li Persi ai vostri regi,
> Come vedranno quel volume aperto,
> Nel qual si scrivon tutti i suoi dispregi?

Le malignazioni di costoro avranno una duplice scaturigine: essi scherniranno come infedeli di fronte a cristiani, come semplici mortali di fronte a personaggi regali.

Questo del volume è un motivo facilmente fertile di variazioni satiriche. Difatto in questa rassegna, in generale, allora il rimprovero si vivifica in satira quando varia quel motivo. Le tre terzine 118-26, dove di quel volume non v'è che un ricordo indeterminato, sono scarse di comico. Questo incomincia, e appare stupendo, quando il P. nella sua immaginazione segue la penna divina in moto, i due letteroni dell'*I* e dell'*M* che segneranno rispettivamente i vizii e le virtù del Ciotto di Gerusalemme, e le lettere mozze nella partita che riguarderà Federico III di Sicilia:

Lì si vedrà tra l'opere d'Alberto
  Quella che tosto moverà la penna,
  . . . .
Vedrassi al Ciotto di Gerusalemme
  Segnata con un *I* la sua bontade,
  Quando il contrario segnerà un *M*.

E di Federigo:

Ed a dare ad intender quanto è poco,
  La sua scrittura fian lettere mozze,
  Che noteranno molto in parvo loco.

L'interpretazione comune: « le lettere saranno mozze, cioè abbreviate, per potere a forza di abbreviature arrivare a segnar tutta la lista infinita dei peccati di Federico, che altrimenti non entrerebbero nel volume », mi pare assurda, non solo perchè viene a far torto al volumone divino, che

dobbiamo argomentare fosse sufficiente anche per Satanasso, ma anche perchè rappresenterebbe un eccesso enorme, eccesso che si spiegherebbe al più per Bonifacio, Filippo il Bello! Federico è accusato dal Nostro come vile e avaro: e *poco,* per quanto sia parola elastica, comunque si spieghi, sarebbe una violenza tirarla fino al significato di *supremamente malvagio*. Anche noi diciamo *dappoco* e *dappocaggine*. E *poco* s'accorda con la viltade che gli ha attribuito di sopra, col contegno che dimostrò quel re in certi avvenimenti, a cui il Nostro certo pensava vituperandolo. *Lettere mozze* non mi par che possa valere « lettere abbreviate », bensì « lettere tagliate », tali però da serbar la loro caratteristica. Insomma spiegherei: « Ed a fare intender quanto questo re sia insignificante, le lettere dei suoi peccati, benchè avranno a segnar molto, saranno minute minute. » Si avrebbe così una caricatura.

Si potrebbe bensì anche intendere con altri *poco* nel senso di *avaro,* e quindi: « trattandosi di un tale avaro, di un tale tirchio, anche la giustizia divina sarà tirchia e scriverà con lettere piccole piccole ». Che sarebbe conforme al metodo dantesco di trattare i rei accomodandosi al fare loro. Ma la caricatura, efficace per sè stessa, toglierebbe un poco dignità alla giustizia divina. Comunque su questo criterio non insisto, perchè la diminuzione di dignità è in certo modo nella stessa concezione generale, per cui il Creatore è ridotto a un sovrano contabile.

Scialba mi pare la terzina che riguarda l'opere sozze

> Del barba e del fratel, che tanto egregia
> Nazione e due corone han fatto bozze.

Dove quel *bozze,* applicato a due corone e alle stirpi, riesce una freddura. Il comico scatta su spesso da ravvicinamenti improvvisi d'idee disparate, ma qui la disparatezza va al di là della misura, sicchè il frizzo cade nel vuoto *imbelle telum.*

Stupenda invece è l'ironia contro il re di Serbia che falsificò la moneta di Venezia, colto e rappresentato non nell'atto della falsificazione, bensì nel momento in cui, visitando la città dell'Adriatico, ebbe il lampo geniale dell'estro falsificatorio:

> quel di Rascia,
> Che *mal ha visto* il conio di Vinegia.

D'una violenza brutale è la chiusa, in cui si dà a chiare note della bestia ad Arrigo II di Lusignano, che non si scosta dal fianco delle altre bestie sullodate. Ma quest'ultima terzina mi pare sia stata fraintesa. Anzi rileggiamo anche la precedente:

> O beata Ungheria, se non si lascia
> Più malmenare! e beata Navarra,
> Se s'armasse del monte che la fascia!
> E creder dee ciascun che già, per arra
> Di questo, Nicosia e Famagosta
> Per la lor bestia si lamenti e garra,
> Che dal fianco dell'altre non si scosta.

Spiegano: « E si deve credere, che un segno del mal governo francese che sarà in Navarra, sia il

lamento e il gridare di Nicosia e Famagosta per la tirannide d'un principe francese. » *Per arra di questo* dovrebbe significare « come controprova di quel che ho detto nella precedente terzina ». Gli è che non hanno pensato a saldar insieme le due terzine. Nella prima ei non deplora il mal governo francese, bensì dice questo: « O felice Ungheria, se avessi la forza di non lasciarti più malmenare; e felice Navarra, se sapessi profittare del baluardo naturale che t'offrono le tue montagne [per fronteggiare la cupida violenza francese]. » Si augura insomma una vittoria, e quindi continua: « E già un buon segno per l'avvenire, una buona ragione per sperare che i popoli non vorranno più saperne di questi Francesi (o sia pure in generale di principi cattivi) m'è il sordo fremito, il cupo rancore di Nicosia e Famagosta contro Arrigo. » Mi pare che così, oltre a restituirsi ad *arra* il suo vero senso, che è quello di *pegno,* il brano diventi più chiaro e più ragionevole.

Dopo questa rassegna l'aquila indica alcuni dei maggiori principi ora beati. Ma la menzione encomiastica di Guglielmo II il Buono, re di Sicilia, fa scattare un'altra freccia all'indirizzo di Carlo II e di Federico II:

> E quel che vedi nell'arco declivo,
> Guglielmo fu, cui quella terra plora,
> *Che piange Carlo e Federico vivo.*

Piangere un uomo morto è frase ovvia, *piangere un vivo* è più propriamente dantesca (Purg. VII-126);

ma la fusione delle due, allo scopo di lodare uno e biasimare un altro, mi par piena di originalità: il frizzo ci coglie inaspettato, e stride acuto in quel *vivo* maliziosamente relegato in fondo al verso. E già mostrammo come questo modo di coglier due piccioni a una fava, queste terzine parte elogio parte vituperio, parte miele parte fiele, sian caratteristiche del nostro Autore.

S. Pier Damiano, che appare nel Cielo di Saturno, mette nell'ombra tutta la parte attiva e politica della sua vita, e lumeggia di sè solo il contemplante. Del cardinalato tocca di sbieco con superiore noncuranza, e soltanto per averne appiglio a biasimare i suoi indegni successori nella porpora. Per render più vivo il contrasto ei richiama la semplice vita dei primi apostoli.

> Poca vita mortal m'era rimasa,
>   Quando fui chiesto e tratto a quel cappello,

(quanto brigheranno invece i suoi successori per ottener quel cappello!)

>   Che pur di male in peggio si travasa.
> Venne Cefas e venne il gran vasello
>   Dello Spirito Santo magri e scalzi,
>   Prendendo cibo di qualunque ostello.
> Or voglion quinci e quindi chi rincalzi
>   Li moderni pastori, e chi li meni,
>   Tanto son gravi! e chi di retro gli alzi.

Qui c'è quell'abbandono pieno, voluttuoso alla caricatura, proprio di chi, come il Damiano, è non meno artista che moralista, e che riesce pittoresco anche quando nol vorrebbe. Quei grassi cardinali, sostenuti ai due lati, tirati per davanti, spinti di dietro, riescono quanto mai comici e suscitano la più viva ilarità: temperata solo da ciò che noi vediamo il volto acceso e accigliato di colui che parla. E quel *gravi* è efficace nella sua ambiguità. — L'ira del Santo cresce via via, eccitata dal suo proprio suono. Ora il corpulento cardinale è finalmente a cavallo tutto ammantato di porpora. E quel manto i cui lembi ricadono sul corsiero, ha dato la mossa a una delle più sanguinose sferzate del P., chè lo ha spinto a unificare cavallo e cavaliere:

> Cuopron dei manti loro i palafreni,

(si noti adesso l'ironia della logica, immediata deduzione)

> Sì che due bestie van sotto una pelle.

Dar della bestia a chicchessia è cosa ovvia, ma qui è il modo che riesce originale. E il grido, anzi il tuono che tante anime fulgide emettono in quel momento, quasi colossale applauso alla voce del Santo, sublima l'ira di lui, e preannunzia una scena consimile che vedremo fra poco.

Sulla fine convenienza drammatica, con cui il Nostro prescelse a riprensore dei cardinali proprio chi nelle sue opere avea con simpatico e forte ar-

dimento flagellato la mondanità dei prelati, altri ha già insistito. Il Damiano avea scritto: « L'episcopato non consiste nei turbanti alla foggia or dei Ghibellini or degli oltra-marini, non nelle smaglianti bardature, non nei soldati nè nei molti famigli che s'affollano d'intorno, nè nei generosi corsieri che mordono il freno, ma nella onestà dei costumi e nell'esercizio delle sante virtù » [1]). A noi piace solo rilevare, come i molti elementi di biasimo sparsi in questo brano il genio comico del Nostro selesse, fuse ed avvivò in un mirabile schizzo, come la corrente elettrica raddensa gli elementi semplici in un nuovo corpo.

❦

Anche S. Benedetto, che compare dopo il Damiano, fa contro i monaci suoi una recriminazione. Alla quale porge il destro la scala ai piedi di cui egli parla al P., e che è simbolo d'idealità religiosa: « Ma per salirla mo' nessun diparte Da terra i piedi. » La connessione è abbastanza spontanea, benchè un po' generica. Il discorso di S. Benedetto è serio, improntato di tristezza. Ma talvolta lampeggia un'amara ironia:

e la regola mia
Rimasa è giù per danno delle carte.

---

1) D'Ovidio. *Studii*, p. 391-93. Anche il Bertoldi nella sua *Lectura*, c. XIX Inf., p. 44, ricorda parole consimili di S. Bernardo. Altri opportuni brani ha additato poi il Torraca.

Cioè: « la regola mia serve solo a far consumare inutilmente la carta » [1]). Ma un momento dopo il patriarca va più in là: le austere mura della sua badia sotto quello sguardo severo diventano spelonche, e le sacre cocolle dei monaci si riducono a sacchi di farina ria. Uno dei più forti strumenti di satira è il materializzare ciò ch'è spirituale, sicchè all'ideale succede il prosaico; e D. si è servito anche altrove di questo mezzo. S. Benedetto poi si ricompone, bensì continua deplorando l'usurpazione delle decime:

> Ma grave usura tanto non si tolle
> Contro il piacer di Dio, quanto quel frutto
> Che fa il cor dei monaci sì folle;

---

[1]) Non credo di dover raccogliere l'aneddoto di Benvenuto riguardo alla visita fatta alla Badia dal Boccaccio, che vi avrebbe trovato i libri classici privi di molti fogli, strappati per farne salterii e brevi per i ragazzi. Quand'anche il Nostro avesse avuto notizia del fatto, questo vandalismo poteva indignare l'umanista Boccaccio, non il pio Dante; e quando anche avesse indignato Dante *classicista,* il *poeta* Dante, così fine seguace della convenienza drammatica, non avrebbe fatto che se ne indignasse il *contemplante* S. Benedetto! A voler vedere una simile allusione nelle parole di S. Benedetto, questi fa un po' l'impressione di un critico d'arte moderno che muova in un giornale una protesta contro la Minerva e la Direzione generale delle Belle Arti! — Questo per lo spirito; quanto alla lettera, non so come diavolo si possa riuscire a ficcare un concetto simile nelle parole del P. — Egli parla di carte indeterminatamente, non di carte dei volumi classici: una tale aggiunta il lettore non se la poteva sognare. Senza dire che, in ogni caso, sulle carte dei classici i monaci copiavano salterii e brevi, non la regola benedettina.

Chè, quantunque la Chiesa guarda, tutto
È della gente che per Dio domanda,
Non di parenti, nè d'altro più brutto.

Dissentono i commentatori, se abbia voluto alludere alle amanti o ai figli illegittimi. Ma non separiamo ciò che natura congiunse! La forza dell'allusione, resa anche più efficace dall'astratto in luogo del concreto, sta qui appunto nella indeterminatezza, che insieme col suono cupo della rima, le dà un carattere tenebroso.

Pure, S. Benedetto, al contrario di altri santi, finisce ottimista. O pare che finisca! perchè le sue parole danno luogo a sospettare: « La Provvidenza ha compiuto tanti miracoli: ha fatto ritrarre indietro il Giordano, ha fatto che le sue acque si aprissero; da Lei via! c'è da aspettarsi tutto.... anche il pentimento dei monaci! » Peccato che si esprima con una forma assai intricata:

Veramente Giordan volto retrorso
Più fu, e il mar fuggir, quando Dio volse,
Mirabile a veder che qui il soccorso.

Il divino pellegrino lascia Saturno e perviene ai Gemelli. Beatrice lo invita a volger gli occhi in giù: deve dare l'addio alla terra, ora ch'è pervenuto al vero Cielo [1]):

---

[1]) Ciò spiega pure l'invocazione ch'ei fa alle gloriose stelle, dalle quali riconosce tutto il suo ingegno, perchè lo aiutino a superare il passo forte: il passo forte è la descrizione del vero Paradiso, che di lì incomincia.

Rimira in giù, e vedi quanto mondo
Sotto li piedi già esser ti fei.

Ei si volta, vede la terra e i pianeti, ed il suo volto si atteggia a un sorriso di disdegno lieve lieve, nella sua elevatezza privo di ogni acredine, e pieno di baldezza. Quello sguardo si compendia in soli ventuno versi, di cui appena nove per la terra [1]): sobrietà voluta, si sente che il P. se l'è imposta, ed è parte integrante dell'effetto.

Col viso ritornai per tutte quante
Le sette spere, e vidi questo globo
Tal ch'io sorrisi del suo vil sembiante.

Globo anticipa l'idea, umiliante per la grandezza della terra, di averla potuta abbracciare tutta con una sola occhiata:

L'*aiuola* che ci fa tanto feroci,
Volgendom'io con gli eterni Gemelli,
Tutta m'apparve *dai colli alle foci*.

Lo stesso sentimento è per i pianeti:

E *tutti e sette* mi si dimostraro,
Quanto son grandi e quanto son veloci,
E come sono in distante riparo.

Vede la luna senza le macchie oramai. E quanta baldanza è in quel rivolgersi che fa direttamente al sole, anzi al padre del sole:

L'aspetto del tuo nato, Iperione,
Quivi *sostenni*.

---

1) Cfr. De Sanctis, *Storia*, I, p. 250.

Quel sole che soleva guardare dal basso in alto, e la cui luce abbagliante non poteva sopportare, ora lo ha sotto i piedi, e lo fissa senza batter ciglio, com'aquila.

La plumbea terzina che segue la prima riguardante la terra, ne sciupa, ha ragione il Tommaseo, l'effetto, come una moralità da favola in una novella: è lo scolastico che continua a lavorare nelle pause dell'estro poetico.

> E quel consiglio per migliore approbo
> Che l'ha per meno; e chi ad altro pensa
> Chiamar si può veracemente probo.

Comunque lo sguardo sintetico si apre e si chiude con un cenno alla terra. La ripetizione dimostra la compiacenza del Poeta. Ma dopo così rapida scorsa egli è già sazio, e ritorna a contemplar la bellezza di Beatrice:

> Poscia rivolsi gli occhi agli occhi belli.

La terra coi suoi colli e le foci, il sole, i pianeti, tutto è dimenticato.

È in fondo la situazione leopardiana della « Ginestra » (« Sovente in queste rive, ecc.... »): il trascendentalismo cristiano e il nullismo pessimistico conducono allo stesso risultato.

I canti XXIII, XXIV, XXV e XXVI, nella serena austerità scolastica, rotta soltanto dai fulgori di rappresentazioni paradisiache, è naturale che nulla

contengano che faccia al caso nostro. Solo una punta, per noi divenuta ormai convenzionale, è nella risposta di D. a S. Pietro:

> Chè tu entrasti povero e digiuno
> In campo a seminar la buona pianta,
> Che fu già vite ed ora è fatta pruno.

Il Foscolo credè che il *Te Deum* cantato dai beati dopo queste parole fosse un applauso a quel piccolo spunto di rimprovero. No, nemmeno S. Pietro lo raccoglie: il momento non era ancora maturo! Eppoi il P. dice:

> *Finito questo,* l'alta corte santa
> Risuonò per le spere un « Dio lodiamo. »

Cioè: « finita questa prima parte della mia professione di fede ». L'applauso è all'esame di D., non a quel meschinetto biasimuccio che sta così in penombra. Chè in tal caso il P. avrebbe detto: « A queste parole », o altro di simile. P. es. dopo l'invettiva del Damiano:

> *A questa voce* vid'io più fiammelle, ecc....

Del resto potremmo mai ammettere che un tal poeta avesse la debolezza di ripetere, e a così breve distanza, la medesima scena?

❦

L'esordio del c. XXV, che succede all'esame sulla Fede, se dovessimo seguire l'illustrazione che ne fece il Foscolo, cadrebbe appunto nella nostra di-

samina. Certo oggi ognuno ha di quell'esordio il concetto giusto [1]; ma crediamo di doverne toccare, sia per reverenza al gran poeta dei « Sepolcri », sia perchè il discuterne può aver ancora qualche utilità nel ribadir l'opinione giusta.

Ognun sa che il Foscolo (« Discorso », sez. XXXV e sgg.) a questo punto si domandò: Come mai il Nostro poteva illudersi che i suoi concittadini, già mal disposti verso di lui sin dal 1302, gli aprissero le porte e gli decretassero il trionfo dopo quel po' po' di vituperii che su loro aveva versato a piene mani nel Poema? Per sfuggire alla contraddizione, allora egli immaginò che il P. nutrisse ed esprimesse qui la fiera speranza di rientrare in Firenze debellatore dei suoi nemici (mercè l'aiuto di qualche potente signore); facendo sentire a costoro, che se un tempo era stato agnello fra lupi, ormai avea acquistato artigli ben più possenti: e codesta speranza facea dolce l'ira sua nel suo segreto! E qui il Foscolo si fa a raccogliere dal contegno che il Nostro tiene verso alcuni dannati, le prove della ferocia di lui, a un dipresso come Vico ricercava negli episodii dell'Iliade quelle della barbarie dei tempi omerici. E in tal modo, come ebbe a osservare il D'Ovidio, ei venne a profanare una delle effusioni più pure e più tenere dell'anima di Dante.

Non istaremo a combattere la pretesa ferocia dantesca: oggi non ve n'ha bisogno. Ma nel momento

---

1) Cfr. per es. le belle note del TORRACA, *Commento*, p. 872-3.

dell'esordio poi, D. è evidentemente nella stessa disposizione d'animo di quando scriveva un brano famoso del primo trattato del *Convito,* a cui ogni lettore ha istintivamente pensato commentando questo passo. « Poichè fu piacere della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolcissimo seno, nel quale nato e nudrito fui fino al colmo della mia vita, e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto il cuore di riposare l'animo stanco e terminare il tempo che m'è dato.... » Ed anche qui egli è stanco e brama di riposare l'animo. Qui l'ira di lui cala le vele e raccoglie le sarte, tanto più che si trovava presso al termine del Poema, e fors'anche sentiva di essere presso al termine della vita sua. Qui dimentica i rancori suoi verso i concittadini e quelli di costoro contro di lui, e prova solo un desiderio d'amore e di pace. Altro che trionfatore: l'atteggiamento suo non è solo mite, ma in taluni punti addirittura accorato e pietoso: pietoso è quel « vinca la crudeltà che fuor mi serra Del bell'ovile » e quel ricordare le veglie che lo han fatto macro. Se fosse stata in lui una pregustazione di trionfo, avrebbe detto « vinca i *nemici* » non *la crudeltà*. Queste parole, come scrisse un grande interprete del Poeta, « toccano l'animo di compassione profonda, perchè muovono a rimeditare quant'abbia quest'uomo infelice dovuto patire per lasciarsele trarre di bocca; e perchè la contradizione loro con le altre parole crudeli ond'è tremendo il Poema, contradizione non avvertita da lui vecchio e stanco

del fremere, dimostra, più ch'altro, quant'egli fosse infelice » [1]).

E nulla è così naturale, così psicologicamente vero, come questa contradizione. Il solo meravigliarsene è ingenuo. Ma gli è pure che in questo momento, professatosi nella fede e ricevuta la consacrazione di S. Pietro, egli crede e spera che i suoi biasimi sian considerati come provenienti da un'ispirazione superiore, di cui egli non sia che lo strumento. È il Poema in quanto sacro che gli fa concepire la dolce speranza: questo, e non la forza materiale ed esteriore di un principe, deve vincere la crudeltà dei cittadini. Questo concetto è nel *sacro,* e l'ultima terzina n'è lo sviluppo (« Però che nella fede, ecc.... »). Giacchè S. Pietro non fa che compiere l'opera di Cacciaguida, aggiungendo all'investitura civile quella religiosa. Il fenomeno di un uomo che dopo aver rimproverato altrui, si mette alla pari o al disotto dei rimproverati, perchè si considera come semplice strumento di Dio, concetto che inorgoglisce e umilia a un tempo, è tutto cristiano. Ed è tutto umano l'amore incrollabile verso la patria cattiva, com'è umano l'amore immutabile del padre verso il figlio pervertito e ingrato. Ma quando poi insinua quel ricordo del fonte del suo battesmo, egli mostra che tutta la vita intermedia, vita di passioni, d'ire, di rancori, è scomparsa dal suo cuore. Giunto all'età dei casti pensieri della tomba, ei si sente ritornar fan-

---

1) TOMMASEO, *Commento,* III, p. 375.

ciullo, e fanciullo fiorentino. Il richiamo del battesimo è un'ingenua e commovente astuzia che spera impietosire i lupi: « siamo stati immersi nello stesso battistero! ». Il battistero! nome di cui noi moderni non arriviamo a concepire il significato d'intimità unificatrice che avea in quella vita comunale. « Cari e valenti cittadini, diceva Dino Compagni, i quali comunemente tutti prendeste il sacro battesimo di questo fonte.... sopra questo sacrato fonte onde traeste il santo battesimo, giurate tra voi buona e perfetta pace. » E i vituperii, le invettive innumerevoli contro i concittadini? Che importa! Nell'impeto dell'affetto, egli affronta questa contradizione; che dico affronta? egli non la sente, e arriva a sperar indulgenza presso i concittadini appunto dal Poema: somma ingenuità, colossale dimenticanza, che prova il calore di quell'affetto!

Ma era anche il Poema come opera d'arte che doveva riconciliarglieli. Sì, anche il Poema, malgrado la mostra che vi si faceva delle vergogne fiorentine. Anche delle vergogne loro egli avea creato un capolavoro di arte, e infine Fiorenza potea ben gloriarsi di avere per figlio un tal Poeta. Ciò mostrò d'intuire anche un poeta popolano, il simpatico Antonio Pucci, quando scrisse di lui:

> E perpetua fama in ogni verso
> Alla città di Firenze ha lasciata
> . . . .
> Perocchè l'ha di pregio incoronata,
> E in fin ei gli ha renduto per mal bene.

Così in quest'esordio v'è dell'elegia e dell'inno: nostalgia di esule, avvilimento pietoso di bandito, elevatezza di apostolo, baldanza compiaciuta di poeta, tenerezza di figlio, dignità di uomo che si sente grande; rimpianto e speranza, alterezza e umiltà si fondono insieme e compongono un momento altamente umano e poetico.

Serenità e letizia dunque abbiamo dal c. XXIII al XXVI, che dànno un maggior risalto all'altissima condanna che il Paradiso scaglierà contro Bonifacio VIII.

D. ha subìto il triplice esame teologale, ha ricevuto le spiegazioni che desiderava da Adamo, e si tace. Quando un inno grandioso cantato da tutti i beati lo scuote. E con questo esordisce il c. XXVII:

> Al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo
> Cominciò « Gloria » tutto il Paradiso,
> Sì che m'inebriava il dolce canto.

Preparazione veramente straordinaria, e cosciente o involontaria che fosse nel Nostro, certo ci fa l'effetto di quelle battute energiche, a piena orchestra, con cui un grande compositore inizia un tempo sinfonico, o una scena. Dopo quelle battute, il compositore suole spesso usare la pausa, che riesce non meno efficace. Ed anche qui abbiamo la pausa:

> La Provvidenza, che quivi comparte
> Vice ed officio, nel beato coro
> Silenzio posto *avea* da *ogni parte*.

Ma insieme con questo vi è un altro mezzo di preparazione: il trascolorarsi, l'arrossare di S. Pietro. Questi prevede la meraviglia del P., e volendo diminuirla, finisce coll'aumentarla:

> Se io mi trascoloro,
> Non ti maravigliar; chè, dicend'io,
> Vedrai trascolorar tutti costoro.

E ci siamo finalmente:

> Quegli che usurpa in terra il loco mio,
> Il loco mio, il loco mio, che vaca
> Nella presenza del Figliuol di Dio,
> Fatto ha del cimiterio mio cloaca
> Del sangue e della puzza, onde il perverso
> Che cadde di quassù, laggiù si placa.

Quel *loco mio* tre volte ripetuto è tanto più significativo in un Poeta così alieno dalle ripetizioni, dalle interrogazioni oratorie, e da ogni altro mezzo rettorico [1]). Il Pontefice fastoso, ch'era così sicuro di poter serrare e disserrare il Cielo, è di un sol colpo gettato giù dalla sedia pontificale. Cade dalla sedia in una cloaca sanguinosa e fetida, qual'è divenuto per opera sua il loco santo. Vaticano e l'altre parti elette di Roma, che sono state cimitero a Pietro e alla milizia che lo seguì, il venerabil cimitero che dovrebbe a egregie cose il forte animo accendere, è stato così efficace ispiratore a Bonifacio, da fargli tramutare il cimitero stesso in una

---

1) Cfr. D'Ovidio, *Studii*, p. 101.

cloaca. Tutti questi sottintesi la fulminea, voluta rapidità con cui il Nostro accoppia i due termini opposti, ci lascia appena il tempo di pensare. A chiarirli e commentarli può servire l'imitazione che ne fece il Menzini nella satira IX, contro la cupidigia ecclesiastica (vv. 16-18):

> Vedi come più d' uno e cambia e merca,
> Per poi di Pietro in su la sacra tomba
> Comprar quel grado che tant' anni ei cerca.

Ecco dunque la spiegazione di quel singolare arrossire di Pietro, dei beati e della stessa natura inanimata: il motivo che costituisce la punta d'un frizzo attribuito a Raffaello contro due cardinali romani [1]), appare qui ampliato e divenuto una realtà. E a completare il quadro, S. Pietro mostra in una fosca penombra Satana, che laggiù nella sua pena e nella sua abbiezione si placa, si consola,

> Quasi sospeso il sempiterno strazio.

Veramente in questo tocco d'un sol verso Satana è più vivo che in tutta l'abbondante descrizione mostruosa dell' Inferno.

La rappresentazione delle colpe di Bonifacio è dunque ravvivata da un duplice sfondo: il ghigno infernale, l'indignazione paradisiaca; ma v'è di più. Il disgusto per l'uomo indegno si riflette anche sul viso di una donna. Bensì in questa assume un carattere tutto particolare. Che cosa può provare

---

1) CASTIGLIONE, *Cortegiano*, ed. CIAN, p. 225.

una donna pura che oda esporre colpe abbiette di un uomo? Un turbamento verecondo e pudico. Si ricordi la deliziosa figurazione, che è variazione delicata e piana di quel primo motivo energico e sonoro:

> E come donna onesta che permane
> Di sè sicura, e per l'altrui fallanza,
> *Pure ascoltando,* timida si fane,
> Così Beatrice trasmutò sembianza.

Il bisogno di quest'altro sfondo delicato pel suo quadro ha indotto il P. ad abbassare la donna mistica dalle regioni del simbolismo in una regione più vicina a noi; ed è a questo bisogno, non a proposito deliberato, cred'io, che noi dobbiamo questo, che come quello degli occhi lucenti che lagrimando volse a Virgilio nel Limbo, costituisce uno degli atteggiamenti più umani, più spiccatamente femminili, e perciò più belli, che Beatrice assuma nella Commedia.

Dopo tali parole, la voce di Pietro si trasmuta ancor più. Bensì l'invettiva viene a colorare efficacemente l'accusa generica, ma non aumenta l'effetto prodotto dal primo scoppio. Di più si deve notare che essa in questo secondo brano si purifica di ogni elemento satirico: il che è tutt'altro che privo di verità psicologica, dopo quel primo sfogo. S. Pietro fa sfilare davanti alla nostra fantasia i primi pontefici circondati dell'aureola del martirio, e poi rileva la profanazione dell'autorità pontificale messasi a parteggiare, dei vessilli con

le sante chiavi portati a combattere contro gente battezzata, della sua figura ridotta a suggellare decreti simoniaci e deplorevoli. A questo punto il risentimento di lui diventa così personale, e riesce così vivace e arguto, che pur il cipiglio severo del santo non vale a rattenerci dal sorridere in un impeto di calda simpatia.

> Nè ch' io fossi figura di sígillo
> A privilegi venduti e mendaci,
> Ond' io sovente arrosso e disfavillo!

Seguono due terzine molto vivaci:

> In vesta di pastor lupi rapaci
> Si veggion di quassù per tutti i paschi.

Dove il paragone del lupo non è certo nuovo, ma acquista forza dalla vicinanza con *pastor* e dalla moltiplicazione dei lupi sparsi per tutti i luoghi.

> Del sangue nostro Caorsini e Guaschi
> Si apparecchian di bere: o buon principio
> A che vil fine convien che tu caschi!

Insieme con questa indignazione di Paradiso, grandiosa, colossale come una successione di fulmini, noi abbiamo però ad ammirare anche il modo onde il P. ha tratteggiato la figura di S. Pietro. Questi e nel presente canto e nei precedenti ha un rilievo spiccatamente caratteristico. Egli è, come nota con finissimo acume lo Zingarelli [1]) « fra gli apostoli

---

[1]) *Op. cit.*, p. 638.

il più caldo e impetuoso.... facile e largo nella lode, vivace nel discorso, talvolta anche arguto e scherzoso; ma tanto più facilmente egli passa allo sdegno, ed è terribile e violento nell'invettiva ».

Il c. XXVII oltre ad aprirsi si chiude con un'invettiva. Ma il nuovo saggio è molto infelice.

Già, non ha nessuna di quelle mirabili occasioni da cui spesso scatta viva la satira dantesca. L'invettiva è qui tanto opportuna, quanto sarebbe in ogni altro luogo del Cielo: e v'è questo solo di più, che si tratta del primo de' Cieli, del motore universale, benchè di esso sia rilevata più l'importanza meccanica che non quella spirituale; sicchè ci pare che Beatrice si riscaldi a freddo. Del resto il brano non è meno infelice considerato per sè stesso. La botta a coloro che digiunano da bambini, salvo a divorar tutto in qualunque mese, anche in quaresima, da grandi, sa di sacrestia, e Beatrice, cel perdoni, fa la figura di una pinzochera. La seguente in cui dice di chi da bambino ama e rispetta la madre, salvo a desiderarne la morte da adulto, nella sua genericità è eccessiva e ferisce a vuoto. E non vi manca poi una di quelle tali immagini prosaiche in cui il Nostro talora cade: le susine che per troppa pioggia diventano bozzacchioni. Fra tanti luoghi comuni non manca nemmeno quello finale, la venuta di un riformatore.... con quel che segue.

❦

Nel c. XXIX Beatrice, trattando degli angeli, e rifiutando come falsa la credenza che essi posseggano la facoltà della memoria nel senso umano della parola, coglie quest'occasione per digredire intorno al carattere dei predicatori contemporanei. Il rimprovero in principio riguarda solo l'inopportunità di trattare certe questioni dal pergamo, o la vanità di molti predicatori che, in luogo di diffonder la semplice e salutare parola dei Vangeli, si compiacciono di proporre davanti al popolo ingenuo, alle *pecorelle che non sanno,* questioni inutili, per aver agio di far bella figura con soluzioni sottili, ingegnose. Ma la rampogna, la quale, come si vede, è di quelle che non presentano uno stretto legame coll'argomento, e fin qui riguarda questioni dottrinali e procede un po' nebulosa, dopo divien più forte. Si passa alle favole innumerevoli, o alle ciance che coloro ammanniscono alle pecorelle che se le bevono; e qui alla mente di parecchi commentatori torna opportuno il ricordo di frate Cipolla colla sua penna dell'Agnolo Gabriele e i suoi carboni di S. Lorenzo. Ma D. non ha sfruttato questo bel motivo satirico. È bensì dopo che il rimprovero si fa più tagliente:

Ora si va con motti e con iscede
 A predicare, e, pur che ben si rida,
 Gonfia il cappuccio, e più non si richiede.

E qui D. trae un bel partito da quel cappuccio in cui la faccia ipocrita del frate impostore si asconde, si annida, come il sacerdote dell'oracolo faceva nel suo *adytum*.

> Ma tale uccel nel becchetto s' annida,
> Che, se il vulgo il vedesse, vederebbe
> La perdonanza di che si confida.

« Se il volgo potesse, anzichè sul pergamo e sotto l'ombra discreta del cappuccio, guardare il frate da vicino e in piena luce, vedrebbe la faccia ipocrita, vedrebbe magari il sorriso di cui accompagna le fole, con le quali si beffa di loro » [1]).

Di poi Beatrice allude al cieco fanatismo dei credenti, che corrono dovunque gl'impostori distribuiscano indulgenze fra le più assurde e di propria autorità; ma tanto meglio pei frati:

> Di questo ingrassa il porco sant'Antonio,
> Ed altri assai che son peggio che porci,
> Pagando di moneta senza conio.

---

[1]) Così intenderei io, e credo in modo più efficace, questa terzina. I più spiegano l'uccello come il demonio ispiratore del predicante. Sennonchè l'elemento soprannaturale in tal caso sciuperebbe la satira, come l'interpretazione più umana mi par che la ravvivi. Non mi sgomentano i due esempii di *uccello* per *demonio* allegati da altri, chè il primo (*Inf.*, XXII, 96) può esser semplice ingiuria, ed è rivolto ad uno dei Malebranche che sono alati, l'altro (XXXIV, 47) è una semplice metafora scherzosa. — Piuttosto m' induce a dubitare una notizia che trovo nel Graf (*Diavolo*, p. 176): che cioè i penitenti spesso temevano che il confessore non fosse un diavolo camuffato.

Quel *pagando di moneta senza conio* è felicissimo: alludendo alle indulgenze non autorizzate, ci fa pensare alle monete sonanti e con tanto di conio che i frati ricevevano in cambio. Ma non meno felice è la prima parte. « Ed altri ancor » i commentatori li identificano coi servi malvagi, figliuoli illegittimi, concubine, mezzani, ecc. Ma in tal modo il primato della *porcità* sarebbe attribuito non ai frati, ma ai loro strumenti di vizio, non ai corruttori, ma ai corrotti; che non è giusto, nè, credo, secondo l'intenzione del P. I commenti mi dànno la notizia, che in Firenze e in tutta Toscana i monaci di sant'Antonio nutrivano, con la elemosina, dei porci, che il popolo rispettava come benedetti, anzi accarezzava e cibava. Ma dall'aneddoto si può tirare un costrutto diverso: « Con quel danaro ricavato dall'impostura delle indulgenze i monaci di quest'ordine possono ingrassare non solo i porci, ma anche altri che sono assai più porci dei porci stessi, cioè sè medesimi. » Ne risulta un'ironia più fina e più fiera [1]).

E qui Beatrice si rimette in carreggiata.

Mostrando a D. la Rosa dei beati nell'Empireo, ognun ricorda che Beatrice gl'indica un seggio vuoto con sopra la corona imperiale, e che è destinato ad Arrigo VII. Beatrice deplora l'insuc-

---

1) Lo Scartazzini par che ondeggi tra i due sensi; il Torraca, nel *Commento,* addita risolutamente il secondo.

cesso di lui nell'impresa d'Italia, e risalendo alla causa, attacca Clemente V e conferma a D. la dannazione di costui:

> ch' ei sarà detruso
> Là dove Simon Mago è per suo merto.

Pieno d'energia quel *detruso,* che ci fa quasi sentire lo sforzo del corpo ficcato attraverso la stretta buca, e ci richiama come in un lampo fosco il terribile quadro della terza bolgia. E il Nostro non si contenta di colpir Clemente, vuol lanciarne un'altra delle sue a Bonifacio:

> E farà quel d'Alagna andar più giuso.

Ma, si noti, l'accenno a costui non è tirato in campo a forza, non si può dir che sia detruso anch'esso. Che Bonifacio vada più giù per la venuta di Clemente, è una logica conseguenza di questa venuta; e l'arte del Nostro sta appunto nell'aver rilevata essa conseguenza, o meglio nell'aver presentata la dannazione di Clemente in modo da dover quasi per obbligo di precisione richiamare quella dell'altro.

❦

Nei canti XXXI, XXXII e XXXIII non abbiamo più nulla a rilevare pel nostro soggetto. Il P. nell'estasi paradisiaca ha obliato la terra. Solo un momento se ne ricorda: « Se i barbari del settentrione, venendo in Roma stupivano,

Io che al divino dall' umano,
All' eterno dal tempo era venuto,
E di Fiorenza in popol giusto e sano,
Di che stupor dovea esser compiuto! »

Il resto è tutto Paradiso. Dante vede la Rosa dei beati, Maria, osserva i maggiori fra i beati, prega la Vergine per bocca di S. Bernardo, affisa gli occhi in Dio, lo vede uno e trino, si tortura a penetrare il mistero dell'incarnazione, ha per un istante la rivelazione suprema; e la visione finisce.

Ed ora ci si permetta una considerazione circa lo stile di questa cantica. Troppe volte abbiamo avuto a stupire della esuberanza che vi si nota di metafore pedestri, di paragoni troppo materiali, di frasi grossolane, e, quel ch'è peggio, dell'accavallamento talvolta affannoso di esse anche in un piccol brano, perchè possiamo dispensarci dall'indagare i motivi del fenomeno. Molti brani ne son ricchi fino, direi, *alla saturazione,* talchè una volta esclamammo: davvero che in questo canto non si riconoscerebbe mai l'artefice squisito! Ma codesto stesso sbalordimento ci deve risospingere a meditar meglio: sarebbe pigrizia mentale se vi ci adagiassimo senza più.

Orbene noi non possiam ammettere che un tal carattere sia effetto di stanchezza, di esaurimento dell'Autore: questo si può supporre per uno squarcio, non per tutta la cantica. Per contrario, più si

medita sul problema, più ci si convince, che quel carattere fu da lui coscientemente perseguito come uno scopo. So bene: l'ingegno di D. tendeva all'immagine precisa, all'espressione energica, sensibile, tale che facesse, direi, toccar con mano l'idea; verso di che era sospinto anche dal suo spirito d'osservazione, che gli rendeva simpatica la menzione di fatti còlti nella vita quotidiana. Ma ve lo dovè sospingere anche il desiderio di farsi comprendere, che certo ebbe a preoccuparlo non poco nella composizione del Paradiso. A proposito del quale e degli alti concetti che vi si contengono, egli forse pensò che fosse, anche per lo stile, da applicare il principio:

> Così parlar conviensi al vostro ingegno,
> Però che solo da sensato apprende
> Ciò che fa poscia d'intelletto degno.

Ma non basta. Nello scrivere il Paradiso ei dovè naturalmente proporsi di assumere un linguaggio più somigliante a quello dei sacri testi in genere, della Bibbia in particolare, e più particolarmente ancora degli Evangelii: alla parola di Cristo insomma. Se l'acqua ch'egli prendeva, non era stata corsa giammai, certo dei concetti singoli ch'ei voleva esplicare, pressochè tutti si trovavano qua e là nei discorsi del divino Maestro, e tutti poi vi si conformavano nell'intonazione morale, sicchè tornava naturale che vi si conformassero anche nell'intonazione stilistica. Or la parola di Gesù è eminentemente popolare, come quella che si rivolge soprattutto ai

semplici, agli umili, e ribocca però di paragoni, di frasi schiettamente popolane, alla portata di tutti.

Pure, questa spiegazione è ancor troppo generica per un tal Poeta. Ebbene, vediamo un poco: questo colorito stilistico è esso diffuso ugualmente, quasi patina uniforme, su tutta la cantica? Se le diamo una rapida scorsa sotto questo rapporto, dobbiam rispondere che no. E raccogliendo i varii personaggi secondo che usino di quel colorito oppur no, avremo due categorie: l'una composta di religiosi di ogni grado, l'altra di persone mondane. Un vivo colorito di stile ecclesiastico spicca nei discorsi di Pier Damiano, di S. Benedetto; e tocca poi il colmo in due luoghi: nel Cielo del sole e nello stellato. E s'intende. Nel primo è una vera assemblea plenaria di magni dottori, anzi di tutti i maggiori del Medio Evo; e i due che parlan per conto di tutti, son nientemeno che il doctor angelicus e il doctor seraphicus. Il loro stile, lo stesso schematismo spiccatamente scolastico dei loro discorsi [1]), il modo onde si tira in campo S. Francesco, la cui figura luminosa, anzichè sorgere dal terreno fiorito del loro entusiasmo mistico, sorge di tra gli aspri sterpi d'un dubbio teologico, più di parole che di sostanza: tutto insomma è improntato ai modi, alle abitudini mentali degli ecclesiastici. I due grandi luminari della Chiesa sembran due predicatori; gli elogii che fanno dei due patriarchi, son veri

---

1) Vedi gli arguti ritratti che dei varii tipi fa lo ZINGARELLI, *op. cit.*, p. 637-38.

e proprii panegirici! — Tal colorito spicca più vivo, se è possibile, nei discorsi che si svolgon nel Cielo stellato. E meno che mai c'è da maravigliarsene: si tratta degli esami che il dottor Dante deve sostenere sulla Fede, la Speranza e la Carità, e la commissione esaminatrice è composta di S. Pietro, S. Iacopo e S. Giovanni! È una vera rievocazione d'una scena di scuola medievale. E lo sfoggio di tutti i mezzi e i modi dello stile ecclesiastico è ivi lussureggiante. Quel forte sapore medievale adunque che sentiamo in tutti questi canti, non è già un passo indietro che faccia l'arte del P., bensì un opportuno saggio di stile caratteristico, di quel caratteristico a cui egli tanto teneva.

Viceversa usano di un linguaggio più comune Piccarda, Carlo Martello, Cunizza, Cacciaguida. Bensì non manca fra questi personaggi mondani uno che si diparta dagli altri, ed è il magno imperator d'Occidente, che avendo a trattar nientemeno che delle vicende dell'aquila, fa grande sfoggio di latinismi.

Ecco dunque il motivo vero di quel carattere per cui il Paradiso si stacca dalle altre due cantiche; e una riprova ne è, che l'unica parte del Purgatorio che preannunzii il Paradiso, è il Paradiso terrestre, ove entrano nella scena Matelda e Beatrice: la quale ultima è inutile dire che in tutto il terzo regno, quanto a stile, si mette in riga colla prima categoria di personaggi: quelli ecclesiastici.

Naturalmente però, il prevalere nel Paradiso di personaggi di quest'ultima categoria, l'essersi anche gli spiriti che furon mondani, uniformati a

quell'ordine di idee e di sentimenti ch'è uno in tutti, l'affiatarsi di Dante con quell'ambiente nel sentimento e quindi anche nello stile, fanno sì che quel caratteristico stile perda molto di risalto e di rilievo. Anche in ciò, ed è logico, il Paradiso *non può* avere una grande varietà, deve anzi presentare quell'uniformità che è nemica del caratteristico. Niente dunque di simile all'effetto dei discorsi di Pier della Vigna o di Arnaldo d'Aniello, i quali nell'Inferno e nel Purgatorio spiccano come il nero sul bianco.

Il P. insomma anche qui ebbe a lottare colle difficoltà congenite al soggetto. Un sommo scrittore moderno, alieno se altri mai da tutto ciò che sa di rettorica ecclesiastica, come da ogni rettorica, il Manzoni, s'indusse tuttavia a ricorrervi, benchè con estrema discrezione e finezza, quando fece parlare il cardinal Federigo, fra Cristoforo, soprattutto in certe occasioni. Ma nel romanzo il tono un po' magniloquente e solenne dei due religiosi ha tutto il debito rilievo, incorniciato com'è dallo stile così semplice degli altri personaggi e dell'autore stesso. Comunque in Dante l'intenzione di ottenere quel dato effetto vi fu certamente: intenzione profondamente arguta, come affatto consona al suo metodo poetico.

SINTESI FINALE

SINTESI FINALE

Abbiamo scorso così tutto il Poema, rilevando ogni situazione in cui si trovino elementi comici o satirici, ogni verso, ogni parola in cui s'annidi un'intenzione ironica anche la più sottile. Abbiamo delineato i caratteri che il comico assume nelle varie cantiche, nei varii personaggi, nel P. stesso. Cercammo sempre di stabilire quale fosse l'intenzione del P., e se e fino a che punto l'attuasse efficacemente; ed ora ammirammo incondizionatamente, ora parzialmente, additando anche con la maggiore spregiudicatezza difetti gravi o lievi, o completi insuccessi. Tiriamo ora le somme di tante osservazioni particolari; guardiamo dall'alto tutto il cammino percorso,

Chè suole a riguardar giovare altrui.

Cominciamo dal fermare una differenza capitale che corre fra l'Inferno da un lato e le ultime due cantiche dall'altro, per quel che riguarda le ombre.

Ed è che nel primo il comico è più intrinseco, in quanto è ricavato direttamente dalla materia stessa (il luogo e i peccatori), è a questa connaturato; mentre nelle altre due è più estrinseco, in quanto nasce da antitesi, da rievocazioni e da altri simili fattori, che potrebbero anche non sussistere, senza che il carattere sostanziale di esse cantiche ne rimanesse alterato o mutilo. Nell'Inferno la materia stessa si prestava al comico e ne conteneva i germi: or nell'aver da essa tratto partito, e che partito! nell'aver prima ravvisati, poi sviluppati quei germi, sta il genio comico del Nostro. Vediamolo brevemente. Il comico poteva nascere dai peccatori considerati in sè stessi, (come individui o come categorie), dai peccatori in rapporto fra loro, dai peccatori in rapporto col visitatore. E il P. sfruttò ampiamente tutti e tre questi grandi mezzi. Anzi in un certo senso nessuna comicità poteva esistere, se non veniva in rapporto col P.; voglio dire in quanto fosse riflessa nel suo spirito e quindi rilevata dalla sua narrazione. Il terrore del luogo, la pietà potevan nuocere a questo rilievo, e qualche volta han nociuto. Ma questo pericolo è stato in gran parte annullato da ciò, che il Nostro ha collocato i peccatori più abbietti, e quindi più fertili di comicità, più in basso; in modo da arrivare ad essi quando il terrore e la pietà fossero stati smussati dall'abitudine, quando egli si fosse a entrambi ausato.

Il P. divise i dannati come dovevano esser divisi: anime grandi, nobili, o per lo meno rispettabili; anime basse, picciolette o turpi. E ciò se-

condo una fine deduzione psicologica dalla qualità del loro peccato. Ognun sa che egli alcuni immagina nobilmente resipiscenti del peccato, o se non altro, non toccando in modo diretto del peccato, li tratteggia però così simpaticamente nelle loro virtù, che ce li fa immaginar tali; altri invece immaginò persistenti nel vizio, o comunque, volgari quali erano in terra: e ciò fece pei vizii che presuppongono un' abbiettezza complessiva e totale dell' animo. S' intende che la persistenza, non potendo essere un reale esercizio della colpa, si riduce a un mero platonico desiderio, ad atti vuoti e vani; ma ciò li rende ancor più degni di riso. Or questo, oltre ad esser moralmente esatto, riesce esteticamente efficace: l'atteggiare certi peccatori in un dato modo è prova a un tempo del suo genio psicologico e del suo genio comico.

E qui è un primo divario enorme dalle visioni anteriori, nelle quali, per essere i dannati confusi tutti in una sola immensa turba, poteva nascere al più la comicità generica, non quella specifica. *Poteva,* dico, perchè anche quella generica manca. A farvela mancare contribuì un altro elemento, lo sfoggio eccessivo del truce; come a preparare il terreno alla comicità giovò nel Nostro la notevolissima attenuazione ch' ei fece di quel truce, che ormai pareva eredità inevitabile dei visionisti. Certo ei si valse di alcuni tratti triviali esistenti nei suoi goffi predecessori, ma li limitò, li precisò, e col limitarli diè loro un valore estetico che in origine non avevano. In quelle visioni giace-

vano materia inerte, testimonio negativo delle facoltà dell'autore, che non sapeva sollevarsi più alto. Dante, uso a ben altre regioni di poesia, *volle* discendere in quei bassi fondi. In questo *volere* è tutta la sintesi del rinnovamento grande ch'ei portò in tal materia. Ad essa egli fece acquistare un valore positivo, pigliandola come attributo, come espressione di certe categorie di peccatori [1]. Se la facoltà poetica consiste nell'abbandonare il generale per venire al particolare, in pochi altri casi come in questo si può misurare l'abisso che corre tra una fantasia impoetica e una fantasia eminentemente poetica.

In due modi egli cercò ottenere la comicità pei peccatori bassi e piccoli: o esprimendola immediatamente dal peccato, vale a dire isolando e lumeggiando quello che nel loro vizio è di stupido e di goffo (es.: irosi, avari, usurai), o mettendo in azione le loro basse tendenze (es.: traditori), o attribuendo ad essi atteggiamenti, gesti, parole quali si convengono a persone triviali (es.: adulatori, falsarii). Riuscì sempre efficacissimo, e per la trivialità ebbe

1) Benissimo disse A. D'Ancona, *Precursori di D.*, p. 32: « Anche l'Inferno dantesco ha certamente, qua e là, pitture oscene o triviali, ma nella varia unità del gran Poema codeste descrizioni non stuonano; anzi, fatte con somma arte e consapevolezza, diventano forme del comico.... ».

lodi incondizionate, benchè di sfuggita [1]); che se ella gli procurò parecchi dispregi di umanisti, fu appunto perchè questi non ne compresero la particolare intenzione.

Seguendo ancora lo stesso criterio, finse i dannati elevati silenziosi o laconici, o nobilmente eloquenti; gli altri, garruli, loquaci, a meno che non convenisse loro per particolari ragioni il silenzio: es.: il testardo mutismo dei traditori, che riesce diversamente ma ugualmente comico. I primi fece pensosi, meditabondi; gli altri, colla mente tutta volta alle cose esteriori, e facile a saltare dall'una all'altra delle proprie ideuzze. I primi tacciono dei loro tormenti, gli altri ne parlano, ne ciarlano. Quelli ci si presentano in una decorosa compostezza, in una perfetta *onestà* di atteggiamenti e di gesti; questi si abbandonano ad ogni sorta di gesti sconci e goffi. Quelli ci parlano dei loro tormenti morali, questi si effondono sulle loro miserie corporali.

Notammo che D. usò l'arte di mettere i peccatori in rapporto fra di loro; il che, inutile dirlo, manca nelle visioni anteriori del tutto: idea quanto mai felice. Ma con quali dannati mise in opera questo mezzo? Con quelli elevati no: essi ci appaion

---

1) De Sanctis, *Saggi critici,* p. 103. Carducci in « Critica e Arte », *Prose scelte,* p. 675 e *Studii letterarii,* p. 104-5.

solitarii, separati dalla moltitudine, come un cospiratore italiano del Risorgimento in uno stanzone di carcerati comuni. Sono i triviali che vengono in contatto fra loro; nel qual contatto, com'è naturale, sono animati dalla invidia, dalla malignità, dall'odio, dalla vendetta.

Non c'è bisogno d'insistere sulla verità psicologica di questa finzione. Ma importa rilevarne il conseguente effetto estetico. Giacchè nulla rivela così bene la volgarità di certi esseri, come l'urto, il cozzo con esseri a loro simili. In tali urti, anche tipi che non parevano spregevoli, o rimanevano enigmatici, ci si aprono d'un colpo, denudandosi in tutta la loro repugnante bassezza. Così è nella vita, così è pure nella Commedia di Dante. Esempio tipico maestro Adamo, che da principio appare un personaggio elegiaco, poi salta su personaggio da commedia dell'arte.

Finissimo dunque non men che profondo fu in ciò l'accorgimento del Nostro, il quale fece nella poesia (ci si perdoni il paragone) ciò che il cerretano quando, dopo aver mostrato al pubblico due galli, li stuzzica perchè s'azzuffino, dando saggio delle proprie abilità e spettacolo di sè stessi.

A cotali dannati l'Inferno ha prodotto l'effetto che l'ergastolo sui delinquenti: li ha abbrutiti. *Abbrutimento* è il termine che mi par riassuma meglio la loro condizione. La quale in fondo non è che il peggioramento dei loro più bassi istinti.

Tutto ciò è verità umana e grandezza poetica. D. ha ricavato la comicità non da circostanze este-

riori, sovrapposte al soggetto, non da casi accidentali, sibbene dal fondo stesso del suo soggetto, dall'intima sua sostanza. E ciò fu la conseguenza di una profonda *intuizione,* che appunto per questo non sappiamo come chiamare: se psicologica o poetica.

Ma se la comicità è nel fondo intrinseca, ciò non vuol dire che il P. non abbia curato gli elementi estrinseci, vale a dire dando a tali personaggi degno ambiente o cornice. Basterà solo richiamare la varia qualità delle pene: grossolane e sozze da un lato, pene meno ignobili dall'altro, e direi quasi più spirituali. Dal massimo della spiritualità (la pena del Limbo) si degrada giù giù fino al fango ed allo sterco. La pena poi, oltre a render sozza, grottesca una classe di dannati, importa il più delle volte un effetto sarcastico che nasce da una considerazione tutta intellettuale: il rapporto fra essa e il vizio ovvero la condizione terrena, rapporto or d'antitesi, or d'analogia. Come pure è da notare l'assenza dei diavoli nell'alto Inferno, la loro presenza nel basso; e per l'uso di essi, superlativamente abbondante nelle visioni predantesche, limitato nella Commedia, si può ripetere l'osservazione che già facemmo circa l'uso del triviale in genere.

❦

Un lungo capitolo meriterebbero i demonii se non fosse che noi possiamo rimandare alle nostre analisi speciali, sicuri che il lettore trarrà da sè

questa conclusione. Che D. seppe infondere nel demonio un ricca vitalità: vitalità di sarcasmo, d'ironia, di malignità, aguzzata dall'odio per l'uomo, dalla compiacenza della sua sventura. Il diavolo è lo scherno fatto persona. Il diavolo schifoso e grottesco delle visioni anteriori e della corpulenta immaginazione popolare, passando attraverso la fantasia dell'Alighieri, si assottiglia, si raffina, si purifica, s'anima d'un intelletto vivacissimo. Vedemmo già la fantasia del Nostro rimaner fredda di fronte alla vastità simbolica di Lucifero. Ma se non a costui, ben seppe dar la vita ai diavoli che incontra prima di lui: esseri meno grandi, d'un significato simbolico meno vasto, ma frementi di vita irrequieta. D. non s'affaccendò a dipingere la loro persona con tutte quelle caratteristiche paurose in cui s'era sbizzarrita la fantasia dei predecessori: corna di fuoco, coda di ferro, ecc.: di che riman vestigio solo nei guardiani, pressochè decorativi, dei cerchi; quasi testimoni dell'antiquato tradizionale di fronte all'innovazione originale, come spesso accade. Appena ci dice di un di essi ch'è nero, e di altri che son cornuti. La rappresentazione dantesca è tutta spirituale. Di più la tradizione immaginava questi esseri come impastati di malvolere e d'intelligenza: i visionisti ce ne avevan fatto vedere soprattutto il mal volere; ma il satirico sommo lasciò in penombra il mal volere e ne lumeggiò l'intelligenza. O, se dipinse il mal volere, ce lo mostrò regolato dall'altra facoltà; dimodochè essi ci appaiono fieramente inge-

gnosi nei tormenti e negli scherni: ogni tormento è uno scherno ed ogni scherno è un tormento. Scherni che pungono e scottano più di qualunque coda di ferro o corno di fuoco. Così il demonio, quanto perde di straordinario sovrannaturale, tanto acquista di verità umana; quanto perde in grandezza materiale, altrettanto acquista in grandezza spirituale. Un motto ce li fa vivi e presenti all'immaginazione meglio di qualsiasi descrizione fisica; quel motto, come lampo in notte tempestosa un'orrida rupe, ci fa intravedere una boccaccia d'inferno e un ghigno satanico. Le visioni medievali riboccano di diavoli, folla insignificante che non lascia alcun ricordo di sè. Nell'Inferno del Nostro essi son relativamente pochissimi, ma come efficaci! e son concisi e sobrii i bricconi! Il loro frizzo non rimane nel campo di un'astratta generalità, ma si particolarizza in rapporto al peccato ed al peccatore. I demonii della quinta bolgia son certo più volgari, e il P. li volle tali; ma se i modi son triviali, la parola è di una raffinatezza senza pari. E il diavolo che sferza Venedico? Altrove ho già riabilitato costui, ch'era passato un po' inosservato, e che invece in men di dieci parole si rivela un umorista di prim'ordine.

Il demonio dantesco è adunque creazione originalissima nella storia della poesia. La sua incarnazione più splendida è il diavolo loico.

E forse demonio più terribile di tutti è.... Dante stesso!

Un cenno meritano anche i gesti. Due studiosi insigni (il Porena e il Romani) rilevaron già la parte grande che il Nostro ha assegnato nell'espressione dei sentimenti all'atteggiamento plastico. Or codesto elemento, come giovò a colorire il tragico e il patetico, così valse a colorire il comico. Dalla quiete decorosa degli spiriti magni si scende giù fino ai moti incomposti, sconci, animaleschi. Dall'immobilità imperturbabile che nasconde dignitosa i più violenti moti dell'animo, si perviene sino alla mobilità, all'irrequietezza che è fine a sè stessa. Diminuisce il sentimento, grandeggia la pura sensazione, che si traduce istintivamente in un gesto. Colmo è il gesto senza significato, mera mobilità buffonesca: Reginaldo degli Scrovegni che si lecca il naso come un bue.

Nel manifestarsi, il dannato o cerca nascondere il vizio, che è il caso più frequente, o lo ostenta cinicamente: più propriamente comico nel primo caso, più propriamente ributtante nel secondo. Spesso poi nello stesso personaggio alla prima disposizione, resa vana da qualche nuova circostanza, succede la seconda. Ben è vero che più volte il P. immagina che anche il dannato non cinico, anzi vergognoso del suo peccato, si faccia la caricatura da sè.

E ciò rappresenta un' imperfezione, non v' ha dubbio, in quanto il giudizio del P. su di essi viene inverosimilmente a trasferirsi nella coscienza stessa del dannato: la quale in tal caso non esiste per sè stessa, ma è una semplice proiezione di quella dell' Autore. Piccoli nèi che non rompono la gran verità generale della psicologia del dannato. La quale si riassume, l' ho già detto, in una sola parola: abbrutimento nel vizio.

Ma cotesta persistenza in esso, riducendosi a un mero esercizio meccanico prolungantesi nell' eternità, finirebbe col riuscire poco interessante, se uscendo dalla generalità astratta della disposizione peccaminosa (quale si trova ad es. negli avari e negli usurai), non si appuntasse in manifestazioni precise ed occasionali. Così l' iracondia degli abitanti della palude stigia, che li induce ad azzuffarsi tra loro senza tregua, si trasforma in uno scatto violento ed occasionale contro l' Argenti; la silenziosità cupa di Buoso si rompe per tradire Bocca; la violenza cieca di Cianfa, per cui addentava chiunque incontrasse, diventa a un tratto oculata, avventandosi contro Agnello Brunelleschi; la disposizione maligna di maestro Adamo verso i colleghi si traduce in un insulto a due di essi e dà luogo a una rissa e a un battibecco personale. Insomma nel più dei casi, al passaggio del visitatore, la volizione dei dannati si accentua, ed essi escono dal letargo meccanico; il loro stato abituale subisce una crisi violenta. Come già vedemmo nascere la poesia per la sostituzione del particolare

al generale, così la vediamo ora nascere dal trasformarsi dell'eterno nel finito, del necessario nell'accidentale.

La fantasia del P. discende dunque sempre più verso il particolare. Ma non basta; ch'egli per fortuna non si fermò alle classi dei dannati, volle pervenire fino all'*individuo.* Di qui la serie di *personalità* nella Commedia, l'abbondanza di tipi. Si ripensi alla folla anonima delle visioni medievali: quale abisso! D. dipinge con tale ricchezza di colori l'individuo, o coglie dei particolari così caratteristici di questo, che spesso nol nomina nemmeno, sicuri che tutti lo riconosceranno.

Tanto era il bisogno del particolare nella sua fantasia, che pei dannati bassi egli preferì attenersi ai personaggi contemporanei, per quanto oscuri e piccoli. L'uomo grande e antico è sempre a noi presente per opera della poesia, della storia, della tradizione, ma l'uomo abbietto cade subito nella oscurità; onde la miniera di questi tipi per il poeta vero che voglia riprodurli non nella loro generalità, ma nelle loro caratteristiche, per il poeta vero che voglia non già declamare sul vizio personificato, ma presentare il vizioso individuo, la miniera di questi tipi, dico, riman sempre la vita contemporanea. Quindi abbiamo da un lato i grandi del Limbo, Giasone, Capaneo, Ulisse; dall'altro Vanni Fucci, l'Argenti, Capocchio, l'Interminelli ecc. Nella decima bolgia accanto a maestro Adamo vi sono

anche Sinone e la moglie di Putifarre; ma chi è che parla di sè ampiamente? Maestro Adamo: è lui la figura centrale del quadro, gli altri due stanno in penombra; o, se mai, è maestro Adamo che da quella penombra scova un d'essi. Nella stessa bolgia passano due delle ombre infuriate, falsarii di persona, una antica, l'altra moderna: Mirra e Gianni Schicchi. Ma è di quest'ultimo che l'ombra di Capocchio s'intrattiene a parlare abbondantemente. Di Mirra ci è semplicemente menzionata la colpa, dello Schicchi anche il modo della colpa; sicchè Mirra, nulla perdendo dell'antica gravità tragica, fa orrore e sgomento, lo Schicchi fa ridere. L'una è una mera citazione erudita, l'altro è una figura viva di commedia. Onde quella specie di penombra in cui si trovano i peccatori ignobili famosi dell'antichità nella Commedia (Giuda, Bruto, Cassio ecc.), in contrasto coll'importanza grande che a cotali personaggi si dava nelle visioni anteriori [1]).

Anche in ciò dunque il Nostro rivelò una qualità che è caratteristica del grande poeta comico: quella di prendere i suoi personaggi dalla vita del suo tempo, piuttosto che dalla storia; dall'ambiente della sua Italia, della sua Toscana, della sua Firenze, piuttosto che dall'ambiente vasto del mondo

---

1) Se si fosse ben riflettuto a ciò, non sarebbe mai venuto in mente a nessuno, nonchè a un poeta illustre, di sospettare che l'autore del gran rifiuto fosse Ponzio Pilato! Ottimamente lo ZINGARELLI fa la stessa osservazione per tutti in genere i personaggi danteschi (*op. cit.*, p. 622).

intero. La sua è παλαιά, non νέα κωμῳδία. L'eccesso dunque di personaggi e cose troppo temporanee o municipali, che da taluni si deplora nel Poema, ed in cui si volle vedere una debolezza, una grettezza quasi dell'Autore, è per noi eccesso che proviene da una virtù di prim'ordine.

Che meravigliosa vitalità non è dunque già in questo mondo! Eppure noi non vi abbiamo ancora introdotto un fattore di capitale importanza: Dante stesso! Pel quale, si badi, si hanno quelle stesse graduali determinazioni che notammo pei peccatori: D. non è solo il visitatore, il vivo, ma è l'Italiano, il Toscano, il Fiorentino, l'individuo. Con geniale trovata egli ha posto sè stesso in contatto, in urto coi peccatori; e quali scintille non sprizzano da quest'urto!

I peccatori sono or facili, or restii a rivelarglisi; or sospettosi, or fidenti, or benigni; ora invidiosi, ora indifferenti, or ostili, or umili, ora sprezzanti. Anche qui la loro disposizione viziosa si acuisce in un contegno determinato, trovandosi a fronte di lui: l'iracondo si adira contro di lui, l'ipocrita tenta infingerglisi, il traditore d'ingannarlo. E D. assume alla sua volta verso di loro atteggiamenti svariatissimi, vero Proteo psicologico, *permanendo sempre uno*. Taluno rimbecca, taluno deride, taluno stuzzica, taluno punge, taluno sferza. Or è brutale, or sarcastico, ora ironico; ora fa l'ingenuo e finge

un candore da bambino. Non rifugge talvolta dall'assumere un contegno *ad hominem,* e dal mascherarsi a rivale del reo; e fa successivamente l'ipocrita, il traditore, quasi per rispetto allo spirito locale. Talvolta finge di credere il peccatore persistente nel peccato, cioè in una cosa al tutto impossibile in quel luogo; o per lo meno nella disposizione viziosa, quando colui appare del tutto avvilito e quasi contrito. Per riuscir più mordente butta lì al peccatore amare allusioni al loco natìo, e diventa opportunamente pettegolo.

Anche qui il ravvicinamento con le visioni medievali fa spiccare meglio la prodigiosa grandezza del Nostro. Il visitatore in quelle era un fantoccio vuoto, senz'anima, fornito solo di sensi quel tanto che gli bastasse a provare una gran paura, e niente più! Camminava come un uomo in un serraglio di belve, ignoto lui ai dannati, i dannati ignoti a lui. E così doveva essere: quand'anche si fossero scontrati, non avrebbero avuto niente a rivelarsi! D. invece, dopo aver creato personaggi pieni di vita, spinse sè stesso nel folto della moltitudine, e diede così risalto alla persona sua ed alla persona dei dannati. E si direbbe che questi, avvicinandosi il terribile inquisitore, al solo lampeggiare di quell'occhio scrutatore, presentano il suo ghigno, sicchè abbassano il viso e tentano sfuggirgli.

E qual verità umana anche in questo campo! Quale acume nell'immaginare la propria disposizione psichica nel tal luogo, in tal momento, di fronte a tal peccato, a tal peccatore, dopo aver

visto il tal altro spettacolo; che intuito profondo nell'immaginare il contegno che alla sua volta assumerebbe il dannato; che felicità nell'immaginare le conseguenze dell'incontro fra quei due dati caratteri in quelle circostanze accidentali, i varii moti e modificazioni degli animi durante il dialogo! Come nel suo, così in ogni carattere, qual ei ce lo presenta da principio, sono già in germe tutte le manifestazioni posteriori; sicchè nulla riesce strano o eccentrico. E al pari di D., i dannati conservano la loro unità anche apparendo molteplici. Essi nell'urto ideale colla persona del P. ci rivelano la propria psiche in tutta la sua ricchezza. I modi di quest'urto sarebbe impossibile riassumerli: equivarrebbe a ripetere le analisi della cantica. I mezzi satirici del Nostro sono infiniti, e nascono caso per caso; e la loro impossibilità a ridursi in poche categorie torna a somma lode del Poeta.

Insomma la comicità è: o nel loro atteggiamento fisico, o nella condizione cui li riduce la pena, o nel loro atteggiamento psichico, o nel discorso che loro rivolge o che fa di essi il P. Per lo più si ritrovano tutte queste condizioni nello stesso soggetto. Ma varia è la preponderanza dei diversi elementi. Ad es. quella che chiameremmo la satira verbale del P. si tace avanti a peccatori più triviali (usurai), o ride senza amarezza (falsarii); ma scoppia violenta ed eloquente contro i colpevoli di vizii profondi e malefici a tutta la società, vale a dire contro quei che tennero un alto posto (simoniaci).

Ma un'arte somma dimostrò il P. non solo nel

delineare le singole figure, nel colorire le passioni di ciascuno, bensì anche nel movimento che impresse alle une e alle altre, sicchè venissero a contatto e s'accordassero, o il più delle volte cozzassero l'una contro l'altra. I poeti satirici di ogni letteratura adempiono sempre più o men bene al primo compito, ma ben di rado hanno tentato la seconda impresa, e il più delle volte non ne hanno nemmen sognato la possibilità. Essi ci dànno una galleria di quadri, e non più; non ci dànno il dramma.

Eppure, nella foga dell'entusiasmo per i pregi di quest'arte portentosa, stavamo per dimenticare, come suole accadere, proprio quello capitale, quello che costituisce l'antecedente, il presupposto di tutti. Vale a dire, il P., avendo a trattare di vizii e peccatori, fra le due vie che gli si offrivano: deplorare i vizii in genere, o incarnare questi in altrettante persone vive, non esitò un istante a prender la seconda. La scelta, oggi, che la critica s'è impadronita di certi principii cardinali che non si lascerà più sfuggire, non è dubbia per uno scrittore; ma quanta forza di temperamento comico non presuppone essa in un poeta medievale e moralista, e sulla cui fantasia pesava l'incubo di quei precedenti: voglio dire di tutta la letteratura seria medievale! Tanto quella scelta fu il risultato di una strapotente forza individuale, che la tendenza direi quasi predicatoria, dopo che egli l'avea con mano

robusta estirpata, risorge ugualmente rigogliosa nei comici e satirici posteriori, incoscienti della rivoluzione che il Nostro avea operato in quel campo; e dopo di lui siamo daccapo alle declamazioni, alle vacue generalità, ai simboli. Agli albori del secolo XIX un poeta indubbiamente grande si trovò anche lui alle prese con una materia non dissimile da quella dello scrittore trecentista: Vincenzo Monti; peggio ancora, egli volle e credette appunto rinnovar Dante; eppure non seppe far di meglio che gettare sulla materia viva e fresca degli avvenimenti contemporanei la coltre funeraria delle vecchie forme, dei vecchi simboli, delle viete visioni: tanta, ripeto, era la incoscienza generale di fronte al Poeta sommo! In lui il vizio non è simbolo ma rappresentazione. La gran maggioranza degli scrittori ha fatto sempre dei tipi viziosi umani quel che l'erborista dei fiori; Dante staccò anche lui le piante dal suolo della vita, ma per ripiantarle altrove.

Eppure anche noi abbiam corso il rischio di sorvolare su una genialità così sostanziale! Gli è che nell'artista vero anche una sostanziale riforma si manifesta in una rappresentazione così perfetta, così, direi, olimpicamente serena e secura di sè medesima, che noi quasi non sappiam concepire, e arriviamo a non ricordare più, che si sarebbe potuto far altrimenti!

Diversa, l'ho già detto, è la comicità nelle altre due cantiche. Qui essa tranne rari casi, in cui è per altro delicata e inoffensiva (golosi), non può

rampollare dal soggetto, che fin dal Purgatorio è già in istato di perfezione morale. Potrebbe, nel Purgatorio, nascere dalla pena; ma questa non è mai bassa, ed è una volta sola ridicola. Comicità estrinseca dunque, e non certo per colpa dell'Autore: e più precisamente satira che le anime e il P. fanno del mondo. La satira del Purgatorio è perfettamente umana. Tale non è quella del Paradiso. Prescindendo dai casi in cui i beati, quasi dimentichi della loro condizione, si comportano e parlano affatto come persone oneste costrette a vivere in un mondo malvagio, la satira del Paradiso ha il carattere della superiorità, di un sublime disdegno, a cui non va estraneo un senso di sprezzante compassione. È una forma di satira elevatissima: fate un passo più in là, e di satirico non ci sarà più nulla. Ha sede nelle regioni più serene, e la sua fièrezza nasce non da violenza di passione, ma da altezza di coscienza morale. Illustrammo già i molti esempii che la terza cantica ce ne offre. Un'ombra di tal sentimento è forse anche nelle parole di Beatrice:

> Vedi nostra città quant'ella gira,
> Vedi li nostri scanni sì ripieni,
> *Che poca gente omai ci si disira.*

Aggiungeremo un esempio del Purgatorio:

> Chiamavi il Cielo e intorno vi si gira,
> Mostrandovi le sue bellezze eterne,
> E l'occhio vostro pure a terra mira.

In tutti questi casi l'elemento satirico si è quasi, mi si passi il termine, volatilizzato. È una forma

che paragonerei alla sublime noncuranza, al sorriso di Giacomo Leopardi, soprattutto nell'« Aspasia » e nella « Ginestra ».

Conviene aggiungere che nel Paradiso la satira si serve anche di un elemento che direi *decorativo:* il tuono plaudente, l'arrossare del Cielo.

Anche qui il guardare alla figura di Dante ci riempie di ammirazione. Giacchè anche in questo essa si atteggia in modo diverso in conformità dell'ambiente. Con bella verità psicologica, egli si mostra passionato, violento, acre, maligno nell'Inferno; ma nel Purgatorio si rasserena, e nel Paradiso si accorda a quel sentimento particolare dei beati ora descritto, guardando dall'alto in basso il mondo e ciò che è terreno. Certo per opera di questo fenomeno si verifica per lui quel che fu osservato da altri per le anime: vale a dire ch'egli perde d'individualità e si avvia man mano all'astrattezza di un genere. Ma è pur vero che un Dante così personale come egli è nell'Inferno, sarebbe stato negli altri due regni drammaticamente inopportuno. Che se a questo criterio dobbiam riferire la notevolissima diminuzione di scene poeticamente passionate, bisogna d'altra parte riconoscere che il criterio fu giusto. La religione, al pari di ogni altra idealità sociale, diminuisce, annulla l'individuo, *riassorbendolo dall' interno in sè.* Dico la religione nel suo lato positivo; chè in quello negativo, vale a dire nella

lotta contro i suoi detrattori, dà più campo alla personalità umana di emergere. S. Domenico è figura più viva e originale di S. Luigi. E così nella Commedia, il Poema delle idealità religiose e sociali, la figura di D. riesce più viva nel regno della demolizione che nei regni della ricostruzione.

Un altro profondo divario fra la cantica dei morti e quella dei salvati sta in questo, e muove anch'esso, è inutile dirlo, da un'acuta distinzione psicologica. I dannati, nel biasimare, si attengono a generi di satira proprii di anime basse ed esasperate dalla eterna prigionia, i salvati a forme più alte e più pure. Veritieri tutti quasi sempre, stanno però fra loro come il delatore e il giudice. Brutte passioni inducono i dannati a parlare: l'invidia, lo spirito di vendetta, la pura malvagità e via via. Ma fu appunto abilità somma del P. di fare in modo che dall'urto di quelle basse passioni scattasse fuori la verità: es. le predizioni degli usurai, dei seminatori di discordie, Bocca e Buoso. Così ottiene che le bestie infernali facciano reciprocamente strame di lor medesme, rimanendo egli semplice spettatore. Quindi è che le invettive scarseggiano nella prima cantica; ne abbonda invece il Purgatorio, e il Paradiso n'è pieno. Anche perchè codesta forma di satira riman naturalmente strozzata nella rapidità drammatica dell'Inferno, mentre negli altri due regni più calmi, più *contemplativi* trova modo di distendersi e di svilupparsi agevolmente. Del pari, mentre nell'Inferno i vizii son semplicemente denunziati e additati, nel Purgatorio e nel Paradiso vengono anche analiz-

zati; si risale alle loro cause, di grado in grado sino alle più remote. Finalmente quel movimento drammatico nella comicità, che notammo come uno dei caratteri e dei meriti più geniali dell'Inferno, scarseggia, ed è logico, anzi manca affatto nelle altre due cantiche.

Una riserva però dobbiam fare a quel che già dicemmo troppo assolutamente: essere il comico nelle ultime due cantiche estrinseco al soggetto e provocato da circostanze incidentali; quasichè la comicità potesse nascere solo dalle rampogne delle anime contro le reità del mondo. Il vero è, che entrambe le cantiche abbondano di una comicità di natura più dolce, di origine più benigna. Le anime purganti, non essendo ancora in istato di perfezione, soglion talvolta per varii motivi richiamare il sorriso sul volto di D. Sorriso a cui conferisce una maggiore opportunità la precedenza dell'Inferno. Il P. dopo aver dovuto osservare tante turpitudini, è lieto di contemplare ormai semplici debolezze, e destinate anch'esse a scomparire. Ha dovuto tante volte irridere e deridere, esulta ora di poter finalmente sorridere. Lo spettacolo di quei gravissimi peccati lo ha forzato talvolta a temere anche per la propria coscienza; ma qui egli si sente più sicuro di sè: onde allo scatto angoscioso « Allor mi dolsi ecc. » fanno bel contrapposto le miniature ritraenti la sua pigrizia e altri suoi veniali difetti.

Quanto alle anime, si ricordi la fuga di quelle sorprese da Catone, Belacqua, la ressa dei morti

per forza attorno al prezioso visitatore; si ricordino i superbi che paion cariatidi, i golosi. Ma il sorriso di D. è qui innocuo, anzi benigno, ha un non so che di tenero, quasi sorriso di adulto su una folla di bambini: tenerezza che si rivela nei frequenti paragoni con certe categorie di animali: colombe, pecorelle, ecc. È comicità serena, indulgente, è umorismo vero e proprio, umorismo lieto. Il sorriso di D. si ripiega anche su sè stesso; ma di ciò altrove.

Nel Paradiso la situazione è capovolta. È lui che riesce talora lievemente comico; e sulle facce e sulle luci dei beati balena allora un sorriso che è il riflesso di quella comicità. Ciò accade ora per certa sua meraviglia, ora per certa domanda che per quel luogo riesce ingenua, per qualche suo atto di vanità umana, per qualche equivoco e via via. Ma non si tratta più di vere debolezze (e perciò ce ne siamo occupati qui): quegli atti, quegli equivoci non sono inerenti alla individualità di D. ma semplicemente alla sua umanità. Chiunque visitasse vivo il Paradiso, non potrebbe fare a meno di caderci. Anche in ciò la personalità di D. dal primo regno in poi si *generalizza*. E i beati sorridono, ma è un sorriso anche più puro di quel che D. stesso ha per le anime purganti; poichè ci si mescola una compiacenza simile a quella di un gran signore che veda i gesti di stupore, lo sbalordimento di un povero montanaro che visiti il suo magnifico palazzo. Tanto più che ai beati lo stato di D. deve rievocare lo stato loro proprio di quando assursero

essi stessi alla gloria celeste. Umorismo dunque, dal primo uscir di D. alla luce, di grado in grado più sereno, più lieto, più puro, più sottilmente complesso, più sfumato.

Abbiamo più volte accennato alla figura di D. quale attore del suo dramma. È stato detto e ridetto ormai da tanti, come egli ne sia il vero protagonista. Noi aggiungeremo, che egli non ha fatto di sè stesso un personaggio perfetto in contrapposizione con personaggi malvagi e in compagnia di personaggi perfetti. Tutt'altro! Sia che tenesse a riprodurre tutto sè stesso, sia che volesse riassumere in sè la natura umana in tutta la sua ricchezza, certo è ch'egli si è attribuito, oltrechè virtù eminenti, anche difetti, eccessi, vizii e debolezze. E non intendo dire della confessione ch'egli fa dei proprii peccati nel Purgatorio; intendo alludere agli innumerevoli casi in cui ci fa vedere quei difetti in azione drammatica, e oltre a quelli anche altri minori che non era facile ridurre nel breve catalogo ecclesiastico. Egli si è dipinto a volte generoso, nobile, pietoso, tenero, riverente, indulgente; ma altre e spessissime volte si è dipinto irascibile, violento, superbo, precipitoso, irresoluto, ostinato, duro, feroce, spensieratamente baldanzoso, pigro, timido, pauroso. Potremmo ricordare i casi in cui si finge un po' tardo di mente, o facile a lasciarsi ingannare dai sensi e a giudicare immaturamente; quello in cui si finge volgarmente curioso della più triviale delle

liti, come la più gretta femminuccia, e via via. Ma queste finzioni, dirà taluno, egli le usò per dare miglior risalto a certe verità morali, provocando con quel contegno spiegazioni e moniti da parte del Maestro. Verissimo; e sia lodato il Poeta che sapeva contemporaneamente perseguire più scopi, senza svantaggio dell'uno a favore dell'altro! Poichè è innegabile che con tali artificii egli riuscì anche a dare maggior ricchezza umana alla sua personalità.

Ma noi ci limiteremo a considerare una sola di quelle debolezze: la paura, poichè fra le enumerate è la più ricca fonte di comicità. Ho detto *una debolezza,* e mi pare che avrei dovuto dire *le debolezze:* chè le manifestazioni della paura sono così svariate da apparir diverse. Che anzi se dalla pittura poetica avessimo a ricostruire il carattere dell'Autore, dovremmo immaginarlo come il più solenne pauroso del mondo, come uno a cui nessuno dei tormenti, nessuna delle morbosità, nessun raffinamento della paura fosse ignoto. Non temiamo di affermare che Dante in questo senso non la cede a Don Abbondio. Più volte questo nome ci è venuto spontaneo alle labbra; e il Manzoni stesso una volta, trovandosi a colorire una delle più tremende paure del suo eroe, non seppe far di meglio che scrivere: « Dante non istava peggio nel mezzo di Malebolge. » La verità della nostra affermazione si desume dalle illustrazioni che abbiamo fatto dei varii casi, e non istaremo a ripeterci. Diremo solo che Dante del pauroso ha tutti i caratteri, nessuno escluso. Ne ha la viltà, l'ossessione che induce

l'uomo a sacrificare ogni altra cosa allo scopo supremo di liberarsi dall'angoscia del momento, magari a rinunziare ai più nobili disegni, magari a un bene supremo d'importanza capitale. Fare quel viaggio è per lui necessario a conseguire la salvazione. Ma che! Quando ha paura, egli dimentica tutto questo, e se lo ha presente, non vale a scuoterlo: « torniamo indietro, scappiamo! » questa è la parola, il pensiero di quel momento. Ha, del pauroso, la spudoratezza, voglio dire l'oblìo del più elementare amor proprio, della più elementare dignità; non si vergogna di venir meno così subitamente ai più eroici propositi manifestati prima; non si vergogna del contrasto degradante che offre agli occhi altrui, sia pure a un suo maestro, non del ridicolo che si riversa sulla sua persona. « Scappare, scappare » questo è l'importante. Insomma ha l'unico eroismo che rimane agli spaventati: non ha paura di aver paura! E del pauroso ha pure quel caratteristico assorbimento di tutta la psiche in un pensiero solo, che c'induce ad essere, non per proposito deliberato, ma pel venir meno del dominio di noi stessi, irriverenti anche verso i proprii superiori. « Gli è che le ho viste io quelle facce! » scappa detto a Don Abbondio col cardinale. E qualche cosa di meno, ma di simile scappa detto a Dante con Virgilio [1]). E del pauroso ha la preoccupazione fulminea, la sensibilità meticolosa, la sospettosità vigile, cui nulla sfugge, la diffidenza testarda, lo scetticismo incrol-

1) *Inf.* XXI, 130 e sgg.

labile, la resistenza ai conforti e agli schiarimenti di chi ne sa più di lui. Ne ha la furberia, l'industriosità sopraffina nel cercar di scansare il pericolo, di tirare al proprio volere il superiore senza dargli a divedere la vera scaturigine delle sue proposte, la paura, coprendola con l'addurre motivi alti, col parlare in generale, come in astratto, nascondendo il turbamento interiore con l'indifferenza apparente. « E se andassi io? » esce a dire Don Abbondio, quando il cardinale, dopo averlo pregato di andare coll'Innominato al castello, gli palesa che vuol mandare un'altra persona da Agnese. E soggiunge: « Dicevo, per disporre quella povera madre. È una donna molto sensitiva; e ci vuole uno che la conosca, e la sappia prendere per il suo verso, per non farle male invece di bene. » E Dante, dopo avere assicurato Virgilio che lo seguirà dovunque, venuto il momento d'incamminarsi pel terribile viaggio, comincia a tirar fuori certe considerazioni gravissime: la straordinaria eccezionalità del viaggio, la sua indegnità, e Enea e S. Paolo e l'impero e la cattedra di S. Pietro. Ma lo smaschera Virgilio, come vedemmo: « Hai un bel dire; io t'intendo: a farla breve tu hai paura! » — E D. che, acquietatosi in principio a viaggiare con la scorta dei Malebranche, si sgomenta poi e vorrebbe indurre il Duca a rinunziare a quella scorta quando li vede far certi occhiacci:

Ohimè, Maestro, che è quel ch'io veggio?

non ci ricorda Don Abbondio quando vede l'Innominato con cui ha da viaggiare, armarsi della

carabina: « ohi! ohi! ohi! cosa vuol farne di quell'ordigno costui? Bel cilizio, bella disciplina da convertito! E se gli salta qualche grillo? Oh che spedizione! oh che spedizione! » E se Don Abbondio ha a sgomentarsi delle cavalcature, nemmeno a D. mancano spaventi consimili: Gerione, Anteo. Nella discesa sulle spalle del primo, nel primo periodo, D. ha paura del vuoto; ma nel secondo periodo, quando sta per avvicinarsi al suolo, ha paura del luogo in cui deve discendere. Ed è naturale: quando le paure sono parecchie, il cessare dell'una fa erger la testa all'altra. Così Don Abbondio allor che discende dal castello dell'Innominato. Di costui omai non aveva più da temere, ma.... « al cessar di quella pauraccia s'era da principio sentito tutto scarico; ma ben presto cominciarono a spuntargli in cuore cento altri dispiaceri »: l'incomodo, i pericoli del cavalcare, il terrore che la notizia della conversione si fosse diffusa tra i bravi ecc. E ricordate quando è scappato dalla sua parrocchia per la prossima invasione soldatesca, e Perpetua manifesta preoccupazioni per la roba lasciata? « Brava, disse Don Abbondio, ormai sicuro della vita, quanto bastava per poter angustiarsi della roba. » — E il colloquio fra il cardinale e Don Abbondio già mostrai come trovi il suo riscontro in un colloquio famoso del Purgatorio.

Una forma speciale di questa rappresentazione si ha quando il P. si atteggia e si paragona a bambino. E lo fa abbastanza spesso. E si capisce: non solo perchè, come notò ad altro proposito finemente

Fedele Romani, nel bambino i gesti sono più istintivi e decisi, ma anche perchè, è ovvio il dirlo, nel bambino la paura è più intensa, più cieca e l'anima è più raccolta nei sensi. Basti citare il passaggio del fuoco e il successivo colloquio con Beatrice. Or si ricordi Perpetua quando preparava il bagaglio per il rifugio al castello dell' Innominato: « Con queste e simili risposte si sbrigava da lui, avendo già stabilito, finita che fosse alla meglio quella tumultuaria operazione, di prenderlo per un braccio come un ragazzo, e di strascinarlo così su per una montagna. »

Un caso affine al timore si ha quando D. è stanco. Allora, o cerca pretesti per fermarsi (Purg. IV, 36) o, svergognato nella pigrizia dal Duca, fa il bravo e il forte (Inf. XXIV, 58). E qui non troviamo più riscontri da fare coll'opera manzoniana. Ma per la paura, nella Commedia al pari che nel capolavoro moderno, non manca nessuna sfumatura, nessuna sottigliezza: la pittura è completa; onde in questo senso Dante fu a un tempo il Don Abbondio e il Manzoni dell'opera sua [1]).

Negli altri due regni il terrore si fa rarissimo. Ma per compenso il Nostro si volge a colorire altre

[1]) Non vorrei che qualcuno mi rimproverasse di aver dimenticato il carattere sovrannaturale del viaggio. Certo questo era tale da trasformare in Don Abbondio anche Baiardo. Ma io volevo metter in sodo semplicemente questo: che D. seppe essere un raffinato e sottile pauroso.

debolezze. Come a dire: nel Purgatorio la sua stanchezza nel salire il monte, i modi che adopera, or palesi or coperti, per indurre il Duca a fermarsi; l'ingenua vanità con cui si ferma ad ascoltare i discorsi ammirativi di alcune anime sul suo conto; il pretesto con cui altra volta vorrebbe persuader Virgilio ad affrettare il passo, celando il vero motivo della insolita raccomandazione, ecc. ecc.

Quanto alla figura di D. nel Paradiso sotto questo rapporto già dicemmo sufficientemente altrove.

Ma il coraggio di D. non si limitò alla paura! Non c'è imperfezione, debolezza ch'ei non si sia attribuita. « Homo sum et nihil humani a me alienum puto » par essere stato il suo principio. La pigrizia, la dissimulazione innocente, la bravata, l'industriosità sottile nello scansar fatiche, l'impazienza di riveder l'amata, l'orrore del fuoco espiatore, la mondana passione per la musica, la vanità mal repressa per la sua origine cavalleresca, e via e via e via: *tutto ei provò,* tutto finse di aver provato! A tal punto che noi possiamo affermare, senza tema di esagerazione, esser Dante stesso la figura più umoristica della Commedia: la più ricca, la più complessa, la più profonda personalità umoristica!

Una categoria speciale di questa genialissima rappresentazione è, come già dicemmo, costituita dai rapporti di maestro e scolaro che intercedono fra Virgilio e lui. Tutte le sfumature di questi rapporti egli ci riproduce; anche qui non dimenticando, che non lo scolaro irreprensibile dovea riuscir esteticamente felice ed interessante! Scolaro cattivo

dunque no, ma *scolaro* e *uomo* sempre: l'umanità è in cima a tutti i pensieri di Dante poeta.

Della paura dunque abbiamo trattato più diffusamente, perchè delle debolezze umane è forse la più comune: ma il Nostro, lo ripetiamo fin alla noia, se le attribuì tutte. E con duplice scopo: di moralista e di artista. Se Cristo, come uomo, volle raccogliere in sè stesso tutte le colpe dell'umanità per poterle espiare, Dante, come poeta, ha compiuto un sacrificio non minore, chè egli, come attore del suo dramma, si è assunte tutte le passioni, gli errori, le incertezze della natura umana: per poterle correggere, espiare, attraverso il fantastico viaggio, ed offrire in tal modo al mondo un tipo poetico della più universale umanità.

Nemmeno Virgilio è quel personaggio tutto d'un pezzo che a lettori un po' miopi potrebbe parere. Il voluto simbolo della Ragione soggiace anche lui alle leggi della natura umana. Già, anche come maestro, egli non è un rigido e pedantesco cattedratico, bensì s'appaia all'alunno con una familiarità affettuosa non men che dignitosa. Di più, non si mantien sempre in una fredda compostezza di animo: ha le sue ire, i suoi malumori, le sue malinconie. Quindi è che riesce una figura così viva, così interessante. È figura sempre caratteristica, e talora riesce addirittura arguta e fa sorridere. Ciò accade soprattutto quando in lui si rivela e pre-

domina, magari su altri sentimenti più gravi e più doverosi, il sentimento d'artista, con quel non so che di spensierato, di fanciullesco che con quello è strettamente connesso. Si ricordi la sua entrata nel secondo girone infernale, e il dilettoso obblio che lo prende ad ascoltare il canto di Casella. Si ricordi il gusto che prende all'equivoco di Dante, quando appare il pozzo dei traditori, e quella certa idea birichina che gli balena un momento, di condurlo colà impreparato per godersi la sorpresa di lui. Di più, quando il Discepolo riesce arguto o comico o umoristico pel suo contegno o per le sue parole, egli non rimane impassibile e freddo, come certe persone che per la loro glaciale austerità soglion obumbrare d'un velo plumbeo le situazioni più comiche o i tratti più arguti di altri uomini pur colla loro semplice presenza. S'egli fosse tale, la maggior parte dei tesori di comicità o di umorismo profusi nella Commedia impallidirebbero. Ma egli è tutt'altro: quando l'Alunno per certe debolezze, soprattutto se coperte, riesce comico, Virgilio lo fissa malizioso, e quello sguardo scrutatore è, mi si passi la frase, una specie di raggio Röntgen che fa brillare, rifulgere la situazione per sè stessa comica. Ne dà un saggio proprio al principio del cammino, anzi prima che questo s'inizii, e tanti altri in seguito: avanti alla città di Dite; nella salita dell'Antipurgatorio, pigliandosi giuoco, senza parere, della pigrizia di Dante o delle sue smanie di innamorato; e squisitamente malizioso si mostra verso il Discepolo nella traversata del fuoco. Ma

arguto, anzi comico diventa Virgilio anche per sè stesso, quando di fronte a certi gravi pericoli o a situazioni difficili dà mirabili prove di adattabilità, e carezza, lusinga, burlandosene magari nel contempo amabilmente, il nemico, la bestia che vuol ammansare. Tale è di fronte ai Centauri, ai Malebranche, ad Anteo. È un nuovo aspetto di Virgilio: il diplomatico. Ma nell'Inferno la sua diplomazia è un po' grossa, benchè elaborata nella sua grossezza: è un legato europeo a una corte di Zulus. Nel Purgatorio invece ei si trova a fronte d'un imperator delle Russie: Catone; e qui egli è fino, sopraffino. L'umorismo di quella sua diplomazia risalta più vivo quando alla fine si vede, che tutto quell'armeggio di lusinghe va ad infrangersi sul duro scoglio della interezza di Catone, l'uomo tutto d'un pezzo davvero.

In conclusione anche Virgilio, che è tutto dire! è perfettamente umano, e, benchè naturalmente in proporzioni minori rispetto a D., ha malizie, debolezze, adattamenti, che lo rendono talora umorista, talora umoristico: chi l'avrebbe mai detto agli antichi esploratori della miniera simbolica del divino Poema?

Veniamo ora all'esame di altri mezzi usati dal Nostro: mezzi meno immediati, ma che delle scene comiche o satiriche costituiscono come l'antecedente, il sostrato, la base.

Uno è l'aver posto il viaggio nel 1300. Con che non solo si procurò l'efficace strumento della profezia, ma, in quanto poneva il viaggio in un'epoca in cui non ancora gli avvenimenti politici avevano seminato odio fra lui e i tanti uomini e i varii partiti, in un'epoca ancor abbastanza scevra di passioni, venne a dare a quei giudizii che gli avea dettato l'odio, sia pur giusto, un fondamento più saldo, con fine accorgimento purificandoli, direi, nella verginità della sua coscienza politica del 1300.

E qui trova posto una domanda. Il P., così esuberante nel rassegnare anche i fatti più minuscoli contemporanei, della sua partecipazione ai consigli del comune, del priorato, degli uomini che furono i più immediati suoi persecutori, tace: perchè? La questione è stata posta e felicemente risoluta da Isidoro Del Lungo, il quale così la conclude: « Vero è, che ai poeti non tanto son da chiedere menzioni espresse dei fatti, i quali abbian dovuto ispirarli, quanto immagini riflesse, che dai cuori più sdegnosi e più profondamente feriti, e, come più i fatti son gravi e tragici, usciranno più indirette ed oblique » [1]). Proprio così. Una sola volta il Nostro alluse ai casi suoi, e abbiamo visto dove e come; ma lo fece quasi con coperto simbolo. Or questo tacere o parlare indiretto e obliquo, che in cotali temperamenti è istintivo, risulta un atteggiamento esteticamente efficace, non meno che moralmente dignitoso.

---

1) *Dal secolo e dal Poema di Dante,* pp. 343-49.

❦

Ma lo stesso criterio generale con cui costruì il suo Poema, fu esso il primo grand'accorgimento di satirico. La visione si offriva a lui come il mezzo più potente per dar corpo alle lodi e ai biasimi, in quanto le presentava quasi materiate nella dannazione, nella salvazione, nella beatificazione. Questo desiderio di nascondersi dietro l'autorità della rivelazione divina costituisce per sè un mezzo satirico di carattere primordiale. Era tutt'altro che una novità, lo so bene; ma qui è l'esecuzione quel che importa. Or vediamo. In primo luogo la caratteristica fondamentale e genialissima della sua visione è la concretezza plastica. I tre regni non li immaginò solo da poeta, ma li costruì da architetto. Egli indica con precisione, che qualche volta può dirsi matematica, i luoghi, le zone, i punti, le distanze, il tempo impiegato nei singoli viaggi, i mezzi di trasporto, le posizioni del sole e dei pianeti, la direzione della sua ombra, il colore che questa fa assumere alle fiamme; nota i segni a cui le anime lo riconoscono (l'abito, l'accento toscano): egli ha vissuto il suo mondo con una intensità ed una vivacità, ed a un tempo con una calma riflessiva, con cui giammai fantasia visse i prodotti di sè stessa. Questo mondo fantastico, soprannaturale, è ben fatto ad immagine della nostra natura!

Ma v'è ben di più: v'è la oggettività completa, v'è la verosimiglianza drammatica somma, che non ha nulla da invidiare a quella di nessun

poeta drammatico, ed a cui quei luoghi così compiutamente scompartiti son degno teatro. Egli ha creato quel mondo, ma pure con una coerenza unica, con una cura vigile che non dormicchia mai, atteggiò sè stesso nè più nè meno che come un qualunque spettatore che niente sapesse di quel mondo in antecedenza: D. si confonde in tutto e per tutto coi suoi lettori. È stato lui che ha collocato Brunetto nell'orribil sabbione e Forese nella sesta cornice; ma tuttavia inverte le parti: son essi che riconoscon lui, ed egli stenta a riconoscer loro attraverso le piaghe e la magrezza. Mette nel Purgatorio Nino giudice; ma quando lo incontra, mostra di essere stato fino allora in un'angosciosa incertezza circa la sorte di lui. Si può dare un saggio più estremo di verità e di naturalezza? Nessuno meglio di lui poteva esser sicuro che avrebbe fatto l'intero viaggio; ma davanti agli ostacoli si avvilisce come se fosse il più inconsapevole di tutti.

Ora è innegabile che questa oggettività, questa drammatizzazione portata al più alto grado e a tutte le sue ultime conseguenze, questa compiutissima verisimiglianza, di fronte a cui ogni altra visione ci sembra niente altro che un lirismo che non tenti nemmeno di tradursi in dramma, è innegabile, dico, che costituisce una stupenda macchina satirica. In quei tempi alle visioni, ai rapimenti prestavan fede anche gli uomini dotti non men che le donnicciuole, e D., se con quella precisione veniva a sodisfare le esigenze e gl'istinti della sua geometrica fantasia, dovè anche prevedere l'effetto

infinitamente maggiore che avrebbe fatto sui lettori. Le donnicciuole veronesi credevano che il nero della sua barba derivasse dal fumo infernale, ma è lui il primo che, appena uscito dall'Inferno, sente il bisogno di lavarsi il viso dal fumo con la stessa scrupolosità con cui un *touriste,* sceso dal treno, nel bacile dell'albergo netta il viso dalla polvere del carbon fossile. Che se questa precisione, quest'oggettività, questo rilievo drammatico avea presa, da un lato, sulla ingenuità e sulla credulità dei contemporanei, essa influisce non meno in certo senso sulla coscienza di noi moderni: controprova della sua efficacia insuperabile. Questa verità, questo che chiamerei *verismo dantesco,* indusse il Galilei ed altri matematici a misurare le regioni infernali con un'ingenua deduzione, di cui egli oggi sorriderebbe non meno che delle donne veronesi. Dove fa dire a maestro Adamo: « Con tutto ch'ella volge undici miglia, ecc. » questa misura è un cenno buttato lì, senza pensare a conseguenze, per confermare quell'effetto che dicevo, e anche un mezzo poetico per manifestare la potenza dell'odio di costui. Ma nossignore: in un simile artefice quel numero dev'esser quasi come una misura che si trovi nel progetto di un ingegnere, e da cui quindi bisogna tirar tutte le conseguenze a fil di logica e di matematica!

Or questo modo di concepire è posto a servigio dei suoi disdegni non meno che dei suoi entusiasmi. Tutto ciò era in lui un bisogno anche per altre ragioni: verissimo; e ho già detto che una tale perfezione d'arte ei la consacrò anche a glorificare, e

come! ma essa doveva riuscire, e l'Autore volle fermamente che riuscisse, una salda base alle sue deplorazioni: fiore per l'amore, saetta per l'odio! Oltre al seggio vuoto che attende Arrigo VII, v'è la buca infernale che aspetta Bonifacio; e Nicolò III col suo equivoco condanna il successore più e meglio che non avrebbe potuto fare qualunque invettiva diretta dell'Autore. Del pari l'episodio di Manfredi fu da lui concepito con così forte intenzione di smentita alla oltracotanza ecclesiastica, e in particolare forse a leggende sfavorevoli al re svevo, che era quasi inevitabile il lasciarla trasparire, e n'era più che mai viva la tentazione. Eppure egli seppe così pienamente dominarsi, che non solo il sentimento suo è tutto trasfuso nel personaggio che gli sta a fronte, ed egli non fa altra parte che di ascoltatore, e punto corrivo a secondarlo (si ricordi il modo dell'agnizione); ma sulla bocca stessa di Manfredi nulla risuona che lo mostri menomamente consapevole della fama di sè medesimo nel mondo, e che quindi lo faccia apparire strumento delle intenzioni dell'Autore:

E dichi a lei il ver, *s'altro si dice.*

I biasimi da lui attribuiti alle ombre sono tutti in fin dei conti *imboccati.* Nelle mani di un altro autore per poco men fino, cotesto non avrebbe penato molto a produrre una commedia di burattini; nella quale avremmo visto e i fili governanti le persone e forse anche la mano del burattinaio. Ma le anime dantesche, una volta ricevuto l'afflato dal

suo spirito creatore, si muovono sicure e indipendenti; e che dico? son esse, se mai, che assumono col P. un tono di superiorità, di protezione, di altezzosità financo, ed è lui che si curva, umile e quasi docile scolare. Si ricordi il suo silenzio indifferente, che può parere perfino una tacita disapprovazione, dopo la sfuriata di maestro Adamo contro i Mangona, il suo silenzio dopo le invettive di Ugo Capeto, di S. Pietro e via via. Quest'ultimo anzi gl'inculca di non nasconder quel ch'egli ha detto: il che ci fa supporre il P. con un viso più stupito che consenziente, epperò bisognoso di una forte scossa esortatrice. — Alle anime che più gli saranno prodighe di deplorazioni che gli allargheranno il cuore, egli non è sollecito ad avvicinarsi; anzi è notevole che in questi casi egli finga una speciale timidezza nel farsi innanzi, quasi per render sè stesso in anticipazione più che mai estraneo alla persona del parlatore; e che i motivi ch'egli escogita per entrare in colloquio con esse, siano spessissimo quel che si può immaginare di più eterogeneo rispetto alla materia del discorso che seguirà. Per citar un solo esempio, il Capeto lo attira per il suo fervore di orante; sicchè nulla fa sospettare a lui e al lettore lo scoppio d'ira tremenda contro la regale stirpe francese che proromperà da quella bocca devota, umilmente e piamente prona al suolo [1]).

---

1) Un altro bell'esempio scrutato con finissimo acume si può leggere nei *Saggi danteschi* di N. Scarano: « *Il lombardo* di Virgilio. »

Or solo chi conosce quanto in lui fosse prepotente la passione, e la tendenza del suo *io* a manifestarsi, a dominare su tutto e su tutti, può ben misurare quanto dovesse esser vivo il suo sentimento drammatico per indurlo a reprimerle, così da far dimenticare la propria personalità al lettore assorto e travolto nel vortice turbinoso del dramma!

Nelle due ultime cantiche la satira essendo sempre più estrinseca al soggetto, egli ha procurato di connetterla con questo il più strettamente che fosse possibile. Abbiamo rilevato volta per volta tutta l'industria sagace, l'ingegnosità scrupolosa ch'egli mette in questi collegamenti per renderli al massimo grado spontanei. Non sempre vi è riuscito, soprattutto nell'ultima cantica: talvolta il legame è troppo tenue o stiracchiato o accidentale o troppo generico; ma nel complesso anche per questo lato è ammirabile. I critici moderni che tante *ficelles* scoprono nei drammi anche di grandi tragici o comici, anche di autori moderni insigni, i quali, e per l'esperienza secolare, e perchè illuminati dalla critica, potrebbero essere in questo campo più facilmente irreprensibili, non so quante riuscirebbero a numerarne nell'opera non teatrale del vecchio Poeta medievale!

Ancora: il contenuto del biasimo egli ha sempre curato che avesse una speciale opportunità psicologica nel personaggio che lo pronunziava. Opportunità, s'intende, molteplice. Talora il rimprovero muove dal rancore personale dell'ombra, e questo

s'intende, accade nell'Inferno. Nel Purgatorio e nel Paradiso il P. gli assegna una scaturigine più pura: lo scatto di una coscienza amante del vero e del bene. Ma questa sarebbe un'opportunità troppo generica, epperò il P. ne ha cercata sempre una più precisa: dimodochè anche qui, come vedemmo tante volte, l'effetto poetico nasce dallo scendere che fa la fantasia del P. dal generale al particolare. Il riprensore di una stirpe, di una casta, di un'istituzione religiosa o civile, è sempre uno che, per avervi appartenuto in vita, è dell'onore di quella più geloso e sensitivo; e per esser assurto alla purgazione o alla beatitudine, ha acquistato la rettitudine che gli mancava o confermato l'antica. Ovvia sarebbe l'esemplificazione, epperò l'abbandoniamo. Diremo solo che, con finissima opportunità psicologica, l'anima purgante è caratterizzata da un fervore e talvolta furore d'inquisizione che tradisce il neofito: furore che freme più particolarmente severo e intollerante contro il vizio che fu suo proprio. Così le rampogne non appaiono innesti artificiali, bensì diramazioni spontanee del tronco primario.

Cosa tanto più ammirabile in quanto una cotale verosimiglianza drammatica nè era il fine supremo e immediato dell'opera sua, nè gli veniva imposta, al pari di altre norme, dalla poetica tradizionale. Per un romanziere moderno la verosimiglianza rappresenta il culmine dell'arte: egli sa che questa deve costantemente perseguire e che alla stregua di questa sarà giudicato. Pel Nostro invece mèta ultima era la manifestazione delle idee e sentimenti

suoi: riuscito che fosse in questo semplice intento, egli poteva rimaner appagato, nè i contemporanei gli avrebbero chiesto di più. Fu un miracolo del suo genio, che potesse e volesse in ciò conseguire quella impeccabilità e felicità che si ammira nei più grandi romanzieri e drammaturghi dell'epoca moderna.

Non ci si accusi di monotonia se stiam sempre a parlare di opportunità psicologica. Non è colpa nostra: è di Dante, che ad ogni piè sospinto ci fa incontrare in una bellezza poetica, la quale, scrutata, si rivela sempre una verità della fenomenologia dello spirito umano!

Potremmo continuare all'infinito, ma smettiamo. Giacchè la verità drammatica in D. meriterebbe un lavoro apposito, anzi, a sgomento dei lettori, confesserò di averlo già abbozzato. Per il nostro scopo il già detto è più che sufficiente.

Mi contenterò di una piccola aggiunta. Tale verosimiglianza, ottenuta che sia dall'autore, pare cosa facile al pubblico, perchè il suo aspetto è la semplicità; ma quanti scogli per lo scrittore prima di giungere in porto! Citerò una sola prova, tratta da un gran poeta moderno: il Parini nella « Caduta ».

Questa è l'unica ode in cui l'ammirabile lirico tentò la forma drammatica, e al tentativo, bisogna dirlo, venne meno. Intendiamoci: ammiro la « Caduta » come uno dei capolavori della lirica italiana,

ma qui parlo del congegno drammatico. Il quale è falso ed inverosimile. Ognun sa le critiche che le furon mosse, e non starò a ripeterle, nè a confutare le difese. Ma chi potrà negare l'assurdità di consigli così sfacciatamente abbietti da parte del cittadino milanese; l'assurdità di una tolleranza così prolungata da parte del fiero uomo? Chi potrà negare che i consigli escono dalla bocca del cittadino già colorati del giudizio del Parini stesso su quei consigli? — « È soltanto fuori della realtà storica, non già della realtà umana » ha scritto un critico illustre. Benissimo, inutile dirlo; ma non dovevamo noi aspettarci una riproduzione pienamente verosimile da un tal poeta e in una tale ode che ci trasporta in principio proprio nel campo del più schietto realismo? [1]). Non dirò per questo che l'ode sia falsa: Dio me ne guardi! è una maraviglia di verità, ma nel concetto, non nello sviluppo drammatico. In un caso simile i suggerimenti sono coperti, insinuanti; le interruzioni dell'interlocutore sono parecchie, e ad ognuna di esse, questi traduce nel vero significato brutale le insinuazioni dell'altro. Poniamo. « Cerca di procurarti qualche favore presso i potenti, » dice l'uno. — « Io umiliarmi a quella gente abbietta e burbanzosa? io andare a pitoccare avanti alle loro porte?! » — Il P. fuse il consiglio altrui e il suo scatto indignato in un corpo solo; e un organismo

---

[1]) Questo mi permetto dire in risposta alla bellissima nota del Mazzoni nel suo *Commento* e alla vigorosa difesa del Canna che leggo nel Bertoldi.

complicato di proposte e di repliche ridusse a un congegno più semplice d'una sola proposta e d'una sola risposta.

Certo noi non ci nascondiamo le difficoltà quanto mai ardue di una situazione simile; ma vogliamo dire che il Nostro si trovò mille volte alle prese con tali difficoltà, e le superò quasi sempre con agilità unica.

Eppure, non abbiamo ancora toccato di una forma particolare di questa verosimiglianza, la quale ha una più immediata e più acuta importanza satirica.

Il P. se spesso soffocò la propria personalità di fronte alle anime, molte volte andò più oltre: la contrappose addirittura alle rivelazioni di quelle, e la atteggiò a dolore, sorpresa, stupore, a indignazione perfino per quello che le anime dicevano. E infuse in queste manifestazioni una ingenuità, una spontaneità, un candore proprio incredibili! Seppe *far lo scemo,* mi si passi la frase, con una furberia matricolata, con una perfezione da attore di prim'ordine. Mise in opera in ciò tutte le malizie e le ipocrisie d'un'arte squisitissima. È forse il partito più sopraffino che si potesse trarre dalla sua singolare condizione di autore e di attore; ed è troppo noto perchè abbia bisogno delle mie vane parole: la dannazione anticipata di Bonifacio e di Branca d'Oria informino. — Certamente l'oggettività, come scopo supremo, fu perseguita da ogni insigne poeta epico o drammatico. Quando, poniamo,

nella « Bassvilliana » (IV, 13-33) Ugo incontra fra i dannati anche il vivo Raynal, il P. non manca di attribuire al suo protagonista tutte le debite meraviglie; anzi l'intero episodio è accuratamente ricalcato sullo stampo dantesco. Ma qui sta il punto: il Poema dantesco è impiantato su una condizione unica (l'identità dell'autore col protagonista), onde la scena montiana è lontana le mille miglia dall'efficacia viva e tagliente del suo modello.

Quest'effetto cercò talvolta anche il Parini nel suo poemetto (esordio del « Meriggio »):

> Ardirò ancor tra i desinari illustri
> Sul meriggio inoltrarmi umil cantore

vv. 448:

> Teco son io, Signor, già intendo e veggo
> Felice *osservatore* i detti e i moti, ecc....

Più vivo il celebre (778):

> Immortal come voi la nostra Musa
> Brindisi grida all'uno e all'altro amante.

E nella « Notte » (129):

> O Nume invitto,
> Non sospettar di me; ch'io già non vegno
> Invido esplorator, ma fido amico, ecc....

e meglio pel salotto:

> Io di razza mortale ignoto vate
> Come ardirò di penetrar fra i cori
> De' Semidei . . . .
> Qui tra i servi m'arresto, ecc....

Son lampi maliziosi che fanno pensare alla personalità dell'autore, che ha creato lui tutto quel mondo. Ma la potenza ne è immediatamente attenuata da ciò: quel mondo realmente esiste, sicchè il P. stesso finisce collo smettere il tono didattico per il descrittivo, e il «Giorno» ci appare più ch'altro la fotografia della realtà. Certo la situazione di Dante era privilegiata, ma un tal privilegio ei seppe farlo fruttare come un prodigioso banchiere i suoi capitali!

❦

Ben è vero che la percezione d'un tale effetto satirico richiede una speciale visione del Poema da parte del lettore. Questi a traverso il dramma deve scorgere, in quel dato momento, la figura dell'autore, che ha creato le persone e le muove a sua posta. Ora una tal veduta può apparire un eccesso, una profanazione, in quanto sembra rompere brutalmente l'incanto magico di quelle fantasie, sfasciare tutta la compagine illusoria del gran libro. L'analizzare certe scene a quel modo taluno forse l'assomiglierebbe allo schiantare una pianta per studiarne la radice: ne avanza la conoscenza scientifica, ma i fiori avvizziscono, le foglie ingialliscono, il profumo muore. Scavando in tal modo fino alla radice, pare che, se la dannazione di Bonifacio acquista un sapore più acuto, per contro le maggiori proteste di ammirazione, di affetto, di pietà per alcuni dannati si riducano a un grottesco pianto da cocco-

drillo [1]). Una tale penetrazione insomma, se da un lato approfondisce il valore di certe scene, dall'altro par che eroda e corroda i fondamenti su cui poggia tutta la poesia delle scene tragiche. Eppure non è così. Le passioni tragiche scuotono energicamente l'anima dei lettori: tutte le facoltà psichiche tacciono, ogni nostra vitalità si raccoglie nel cuore; si verifica insomma uno stato psichico da potersi descrivere con le parole che il Nostro adoperò per gli effetti della musica. In tal calore di commozione noi non abbiam la calma di analizzare, la persona dell'autore si ecclissa al nostro sguardo: egli in quel momento ci appare come un nostro compagno di viaggio, e niente più. Nell'ascoltare i lamenti di Pier della Vigna l'illusione è potentissima, e nella nostra immaginazione rimane eterna la pietà per lui, che quasi non sappiam più concepire altrimenti che dannato e innocente. Invece qualunque forma di comicità parla più alla mente che non al cuore, sorge da una disposizione serena ed analitica dell'autore; e non solo non impedisce al nostro spirito la serenità e l'analisi, ma ha la virtù di creare in esso una disposizione all'una e all'altra; e tanto più richiede freddezza, spirito analitico, quanto più la forma di essa è sottile. È un fenomeno caratteristico, che una persona irata o addolorata, per

---

[1]) Fu una tale impressione che mosse parecchi commentatori antichi a stupirsi come mai D. avesse dannato il suo venerato ser Brunetto, e indusse perfino taluno a subodorare in quelle proteste d'ammirazione un'atroce canzonatura.

quanto proclive all' umorismo, all' ironia, si mostri stranamente tarda e restìa a comprender le ironie altrui, nonchè a produrne lui stesso. L'ironia è, direi, una forma critica della comicità, ed è perciò più moderna. Vuole ricchezza di rappresentazioni e agilità nel connetterle, sicchè riman chiusa all'uomo che si trovi in una qualsiasi immobilità di spirito. Certo è che la mano di chi trasformò Piero in albero e cacciò Ugolino nel ghiaccio, noi non la vediamo; ma vediamo quella di chi ficcò Bonifacio nella buca dei simoniaci: e la vediamo appunto per il felice eccesso d' industria che l'Autore sfoggiò per non farcela vedere. Difatti, l' unico punto tragico in cui quella corrosione di cui parlavo si è verificata nella mente di alcuni lettori, è stato quello di Brunetto, in cui il P. si è davvero spinto forse un po' troppo sulla via dell'oggettività, ed è giunto fino agli estremi limiti, dicendo: « Se dipendesse da me, tu Brunetto (che ho dannato alle pene eterne), non saresti ancor privo della gioia della vita. » Bensì questo è un caso di troppo sottile penetrazione da parte del lettore, per quanto giustificato e provocato da un eccesso dell'autore. Ma chi invece può fare a meno di sorridere quando il P. dice:

Se voler fu, o destino, o fortuna,
Non so, ma passeggiando fra le teste,
Forte percossi il piè nel viso ad una?

Chi può far a meno di sorridere a sentir D. che, interrogato dal Maestro se desideri esser posto giù nel fondo della terza bolgia, risponde: « Tanto m'è

bel quanto a te piace, ecc. » e in generale della opposizione perenne che è in quel canto fra le due persone di Dante: l'autore e l'attore?

Nel complesso dunque nessun serio pericolo corre per questa veduta la compattezza tragica del Poema. Le situazioni comiche son come mare tranquillo e lievemente increspato, di cui noi scorgiamo limpidamente il fondo; quelle tragiche son come mare agitato, di cui il fondo si perde al nostro sguardo nei torbidi sconvolgimenti delle acque.

Del resto la coscienza moderna è portata appunto a ricercare anche nelle forme più oggettive, quali l'epopea e il dramma, il carattere d'un individuo, o se non altro d'una società, d'un popolo. Lo stesso Emilio Zola, il caposcuola del verismo moderno, non fa che battere e ribattere su questo punto, che l'opera d'arte è « la nature vue à travers un tempérament » (*Documents littéraires,* passim). Ma se c'è opera per cui una tal veduta sia giustificata, è appunto quella del Nostro. Lo intuì il Gozzi quando discusse sul vero titolo di essa; lo espresse anche a modo suo l'Imbriani, quando disse che D. fu sommo egoista. Più che giustificata, quella veduta è obbligatoria. Considerare la visione con stretta oggettività potevano solo le femminucce veronesi, se avesser potuto leggerla. Oggi poi, venute meno tante credenze d'ogni genere su cui quella s'impiantava, divien sempre più inevitabile il considerarla come nient'altro che una sublime autobiografia. Se mai, possiamo ammettere che il lettore riceva da quelle scene due impressioni successiva-

mente: una immediata, che considera il dramma in sè; un'altra posteriore, riflessa, che considera il Poema in rapporto coll'autore. E dall'una all'altra impressione la maraviglia del lettore cresce.

In conclusione lo sdoppiamento completo che il Nostro ha fatto della propria personalità, il contrasto ch'egli ha finto fra la propria e quella delle anime, e che ha attuato con così fine compiutezza, costituisce una macchina, un congegno satirico irto di punte, un'immaginazione satura di malignità; e forma, essa sola, un titolo incomparabile di potenza satirica.

E veniamo ora a considerare la comicità dantesca nelle varie categorie estetiche a cui si può ridurre. L'esame antecedente è stato quasi una fisiologia della satira dantesca, questa ne sarà a un di presso come l'anatomia. Non ci si accusi di crudeltà pedantesca: anche noi ne faremmo volentieri di meno; ma non possiamo evitarla.

La potenza del Nostro nelle invettive acerbe e violente nessuno gliela disconosce. Queste sono come fiume ch'*alta vena preme,* sono la più terribile manifestazione del gigante indignato: brani di eloquenza superba. Perciò appunto noi possiamo dispensarci dall'insistervi. Piuttosto noteremo invece la potenza non meno prodigiosa che il Nostro ha dimostrato nella comicità plebea in tutte le sue gradazioni. Egli ci dà, come notammo, non solo la comicità ma la *commedia.* I barattieri, gli adulatori, gli usurai, la rissa tra

i due falsarii, i traditori costituiscono altrettanti capolavori del genere. E l'Inferno ci dà in gran parte immagine della commedia aristofanea. Già lo notò il Gozzi. E veramente par quasi che per un singolare prodigio l'Alighieri, attraversando le fitte e lunghe tenebre medievali, abbia divinato il grande poeta della luminosa età di Pericle, e sentito rivivere nel proprio petto quell'ineffabile riso.

Eppure questa comicità è parsa un segno negativo dell'arte sua! Noi non ci fermeremo a confutare un giudizio simile; oggi non ve n'ha più bisogno. Ci limiteremo a trascriverlo dalle pagine di colui a cui appartiene: il quale è nientemeno che.... Francesco De Sanctis! Son sicuro che nessuno troverà in ciò irriverenza verso quel sommo che è « faro luminoso » alla critica italiana, e dalle cui opere, aggiungerei se ce ne fosse bisogno, ha tratto tanta luce d'ispirazione anche l'umile scrittore di queste pagine. Ecco qui le varie opinioni formulate da lui in proposito. Già in primo luogo par che il De Sanctis neghi al Nostro anche la comicità triviale. Alludendo alla caduta dei due demonii nella pece e al verso:

Lo caldo sghermidor subito fue,

egli annota (*Storia della Letteratura,* I, p. 207): « Espressione vivace, ma che non sveglia nessuna immagine e ti lascia freddo. Non ha saputo cogliere quel movimento, quella smorfia che fanno quando si sentono scottare e si sciolgono. » Anche noi ab-

biamo spesso additato situazioni da cui il P. non ha tratto partito; ma un solo aborto è prova d'infecondità? Altrove (p. 206): « La regina delle forme comiche è la caricatura, il difetto colto come immagine e idealizzato. » Ma *regina* in che senso? Nel senso che è la forma più piena e che desta maggiormente il riso? o nel senso che è la più bella? Del resto una gerarchia assoluta di forme è giusta? E dobbiam proprio noi ricordare all'ombra del De Sanctis che la forma non è una veste esteriore del contenuto, ma è generata essa dal contenuto?[1]). E in ogni modo D. si rivelò inetto alla caricatura?

Ma il De Sanctis va anche più in là: « Le concezioni di D. sono di un comico plebeo della più bassa lega: sia esempio la rissa tra Sinone e maestro Adamo.... Le situazioni sono comiche, ma il comico è rozzamente formato, e non è artistico, non ha la sua immagine che è la caricatura, nè la sua impressione che è il riso. »

E questo basti come saggio. A riportar l'ingiusto giudizio non ci mosse saccenteria, bensì ammirazione per l'uomo al cui libero spirito, trasmesso a noi umili da degni e grandi seguaci di lui, tanto dobbiamo.... anche di poter rettificare i suoi giudizii! Egli ci diede primo il vero metodo per la interpretazione del Poema, ma non poteva certo compier da solo quel che suole esser l'opera di più generazioni. Se il De Sanctis potesse risorgere e conoscere i risultati della odierna critica dantesca,

---

1) Cfr. *Nuovi saggi critici,* p. 240; *Saggi critici,* p. 121.

egli non potrebbe rinnegarli, come Galilei non rinnegherebbe le scoperte della fisica moderna!

Proseguiamo piuttosto la nostra rassegna. Il P. dunque dalla comicità plebea seppe bene ascender ai più alti gradini della scala. Fra i più elevati è l'ironia. Or di ironie d'ogni genere il Poema n'è pieno ad esuberanza. Il P. ebbe non solo il cipiglio sarcastico ma anche il ghigno malizioso. Seppe adoperare non solo le note patenti dell'insulto, ma la parola tronca che si lascia dietro tutta una scìa di sottintesi. Trattò lo spillo con non minore fortuna della spada; seppe esser vespa non meno che leone. L'ironia or sanguinosa or sottile, è ora nella situazione, ora nel dramma, nei caratteri, nel verso, nella parola; or nell'intonazione del parlare. Ora le tinte sono forti, ora sono quanto mai sfumate; il tono di lui è ora insultantemente allegro, or cupo; la sua parola ora uccide, ora schiaffeggia, ora punge; i suoi colpi or sono diretti, ora indiretti, ora scoperti or fintamente ingenui. Del resto chi leggendo la disamina particolareggiata dei canti, abbia trovato giusto il mio commento, non avrà più bisogno dei miei ragionamenti, e tirerà la conclusione da sè: e confesso esser questa la mia più viva ambizione presso il lettore. Chi invece quella mia disamina abbia già condannato come infelice, fantastica, sofistica, non si lascerà certo scuotere da considerazioni generiche. Onde non mi resta altro se non concludere, che per conto mio lo studiare accuratamente sotto questo punto di vista un poema che già m'illudevo di conoscere e di apprezzare ade-

guatamente, è stato una serie di sorprese, di rivelazioni: un crescendo continuo di ammirazione.

Proseguiamo oltre.

Vi son dei casi in cui il dannato è fisicamente o moralmente comico, ma per varie cagioni che ora diremo, lo spettacolo suscita nel P. pietà o paura, o l'una e l'altra unite insieme. Il più delle volte ciò accade quando la deformità o lo strazio fisico supera i limiti della sensibilità dell'uomo.

Allora D. è preso dal senso profondo della solidarietà umana, allora la sensazione del comico e il senso di paurosa pietà fondendosi nella coscienza del P., ne nasce una forma quanto mai complessa ed originale. Esempio Ugolino che si forbisce la bocca ai capelli della sua vittima. Un altro è Beltram dal Bornio: questi nella pena non conserva nemmeno l'integrità del corpo. Ma la nostra faccia s'atteggia ad una espressione indefinibile che non è nè seria nè ilare.

In ognuno di questi casi, al disopra di ogni altro sentimento si eleva quello della pietà per la creatura umana profondamente avvilita; di fronte a cui la personalità del peccatore come individuo scompare. È in fondo il sentimento che si prova ad attraversare un ospedale pieno di malattie orribili e di deformità mostruose; ma ingigantito. Questa emozione è massima nella bolgia dei maghi. L'anima desidera sempre un punto d'appoggio su cui fissarsi, un sentimento semplice in cui possa assorbirsi: qui invece la brusca fusione di tre elementi cozzanti fra loro, il ridicolo, il feroce, il pietoso, producono un'ir-

requietezza angosciosa, uno sconvolgimento di tutto il nostro essere.

Altre volte invece la pietà del P. è personale, è proprio rivolta all'individuo; ma nasce o da un affetto antico, o da un vivo interesse che il dannato ha saputo suscitare. Tale è il caso di Guido da Montefeltro. La sua tragedia è nella fine, ma gli antecedenti, i motivi di essa son tutti saturi di comicità. Grottesca è la figura del corruttore, comica è pure la ingenuità di Guido che si fida di quell'uomo e di quella specie di promesse, più grottesca ancora è la morte e l'intervento del diavolo loico, che rimanda indietro S. Francesco con le sue buone intenzioni. Ma è un grottesco pieno di pietà e che finisce nel cupo.

Pure qui i due elementi sono staccati e s'integrano soltanto nella nostra fantasia. Altrove invece sono perfettamente fusi, compenetrati, e l'effetto è più immediato, più profondo. Il giro circolare a cui son costretti i tre politici sodomiti per trattenersi a parlar col P. è certo un atteggiamento che dismaga ogni onestà nei tre nobili uomini: pure chi oserebbe sorriderne?

Ma l'esempio più splendido lo abbiamo nel canto di Brunetto Latini. Questo vecchio onorando che avea insegnato a D. come l'uom s'eterna, e non avea saputo imparar lui stesso a fuggire un vizio che dovea dannarlo, questo maestro ridotto a prendere umilmente per lo lembo, a fermare lui e salutare lui per primo il discepolo che stenta a riconoscerlo; questo maestro che chiede lui al discepolo

di accompagnarglisi, anzi di venirgli ai panni: tutto ciò sarebbe sommamente sarcastico se non fosse sommamente pietoso. Ma il colmo di questo atteggiamento è nel commiato. Vedendo sopraggiungere una nuova schiera di peccatori, ser Brunetto si congeda frettoloso, e corre via a raggiunger la sua. E il P. soggiunge:

> Poi si rivolse, e parve di coloro
> Che corrono a Verona il drappo verde
> Per la campagna, e parve di costoro
> Quegli che vince e non colui che perde.

Alcuni si son maravigliati di questa specie di corsa vittoriosa attribuita a Brunetto, e v'hanno trovato un sarcasmo crudele, se pure involontario, da parte del P. — No. Il comico non è tutto nell'espressione letterale, ma assume coloriti diversissimi a seconda della visione che il P. mostra d'averne. Quando, p. es., D. dice dei dannati del terzo girone:

> Senza riposo mai era la *tresca*
> Delle misere mani, ...

la frase è materialmente identica al

> coverto convien che qui balli

gridato al barattiere lucchese. Pure quale enorme differenza tra la gioia sarcastica dei demonii e il tono del Poeta tanto triste e accorato!

E così nel c. XV tutto ciò che abbiam rilevato, non fa che accrescere la pietà per l'uomo così miseramente decaduto e avvilito. Già il suo frettoloso e forzato commiato è pieno di straziante com-

mozione. Quel nuovo fumo che sorge dal sabbione e che avverte Brunetto che quel poco di conforto al suo eterno tormento è per sempre finito, è crudele come il fischio della locomotiva che interrompe brutale le tenerezze e gli abbracci supremi. « Comico, dice il Tommaseo, è vedere il Segretario della Repubblica fiorentina correre al palio. » Sicuro, ma quanto più è comico, più desta compassione. Il sentimento di D. è simile a quello con cui Enea guarda Didone che fugge da lui:

> Nec minus Æneas casu concussus iniquo
> Prosequitur lacrimis longe et miseratur euntem.
> (VI, 475).

E a me par davvero di vedere il P., mentre scriveva questi versi, seguire con un triste sorriso, con un sorriso misto di lagrime, la misera figura del vecchio maestro che s'affaccendava a correre e svaniva tra il fumo e il fuoco dell'orrendo sabbione. Sorriso triste, pregno di amara malinconia: l'*humour* moderno. Ci fa pensare al sorriso di Amleto nella scena del cimitero. È uno dei tanti lampi di genio arditi e originali con cui il P. attraverso i secoli si ricongiunge con la coscienza estetica moderna.

❦

Se ben si guardi, basterebbe il semplice passaggio che il Nostro compie senza sforzo da una forma ad un'altra del tutto diversa, a far supporre *a priori* un'attitudine a tutte le forme estetiche possibili. Ma noi non abbiam bisogno di raziocinii apriori-

stici: abbiamo i fatti, cioè i saggi che il P. ha dato di sè stesso in tutti i generi. Nondimeno qualcuno potrebbe domandarci: « Tutto sta bene; ma in fondo il comico è più propriamente una disposizione ilare dell'animo e della mente, una disposizione indulgente e benigna. Una buona parte delle forme comiche che tu ci hai rassegnate, muovono da uno scopo morale, e sono usate a servigio di questo. Ma il comico in senso stretto è in fondo un oblio del P. in un'attività meramente estetica, il quale, non che nascere da odio pel vizio, implica indulgenza verso di esso. Or questa gaiezza, questa spensieratezza, io finora non la vedo. »

In primo luogo, nell'Inferno non manca il comico che ci sta come fine a sè stesso. Di tal natura è qualche intera scena. Di tal natura è l'intera rappresentazione che il P. fa della sua paura, e in genere di tutti quei fenomeni del suo spirito che sono scaturigini di comicità. E la dipintura della bolgia dei barattieri colle relative peripezie del P. è una geniale e profonda concezione comica, che ha uno scopo non meramente morale, sibbene personale, autobiografico. Ma dato e non concesso che ogni scena nella sua totalità avesse un intento morale, resterebbe sempre questo: che la precisione con cui il P. la disegna, la vivacità con cui la colorisce, la cura che pone nelle sfumature, già tradiscono la compiacenza meramente estetica del temperamento comico. Allo stesso modo nessuno dubita che in Don Abbondio il Manzoni abbia voluto mostrare al clero, a tutti gli uomini di quanto male sia cagione la de-

bolezza del carattere e l'assenza di ideali che oltrepassino gl' interessi personali. Ma ciò non toglie che noi dobbiamo riconoscere nel creatore di quel personaggio un umorista finissimo. Che se nei temperamenti come quelli del sommo Toscano e del sommo Lombardo è spesso l'intento morale che dà la mossa alla fantasia, una volta preso l'abbrivo, noi non vediamo più se non l'artista che accarezza la creatura della sua fantasia col più puro estetico oblio.

Ma e il Purgatorio? Qui abbiamo appunto tutti gli elementi che quell'immaginario lettore desiderava: mancanza d'intento morale, serenità, ilare gaiezza. Il Purgatorio è il vero regno della comicità pura. Se l'arte del Nostro dall'Inferno al Purgatorio si rinnovella, assumendo quasi un aspetto del tutto nuovo, una evoluzione non minore subisce la comicità. Non ripeteremo una rassegna già fatta. Certo che il riflesso della disposizione d'animo del P. durante l'ascesa del sacro monte è il sorriso, e la seconda cantica infatti è piena di sorrisi: arguti, lieti, maliziosi senza malignità. Siamo nella vera regione dell'umorismo: umorismo che accarezza le anime, o si ripiega su sè stesso, e si volge anche sugli animali, sui loro atti e costumi, e sfuma, e quasi vanisce nel tenero. Si ricordino i fantolini bramosi e vani, i golosi, i colombi queti e via via. Si ricordi la figura caratteristica di Sapia, uno dei bozzetti più nervosi e incisivi; si ricordi Belacqua. Di mano in mano l'umorismo si fa più complesso, si arricchisce di sottintesi, e tocca il suo culmine nella scena del riconoscimento di Virgilio e di Stazio, nell'in-

contro del P. con Beatrice, nella scena del canto di Casella e nella inarrivabile traversata del fuoco, che è, come già dicemmo, splendido saggio d'un'arte che per la estrema raffinatezza e la complessità degli elementi, pare al tutto moderna. Non esiterei a proclamar quest'ultima il capolavoro dell'umorismo dantesco, se non temessi di far torto a scene non meno stupende (es. Casella). Certo Heine, Dickens, Daudet non scrissero mai nulla di più squisito. S'intende che la distinzione fra le due cantiche va presa all'ingrosso; chè anche nella prima la preghiera di Virgilio ad Anteo, il canto degli ipocriti, per non dir altro, ci offrono mirabili esempii di umorismo. E nel Paradiso un gioiello è l'episodio del c. XVI quando dà di *voi* a Cacciaguida e poi ammicca il lettore circa la sua fanciullesca baldanza vanitosa. Ma in tutto il viaggio poi la figura di D. stesso è assai sovente, come abbiam visto, eminentemente umoristica: che anzi la paura da un lato, la pigrizia e la smania di riveder l'amata e poi di contemplarla dall'altro, nei preaccenni, negli sviluppi progressivamente più complessi, nelle variazioni sempre nuove, serpeggiano quali veri e proprii *leit-motif* umoristici per tutt'e tre le cantiche. Ringrazino Iddio i lettori ch'io non sia tedesco: altrimenti avrei già compilato il relativo manuale tematico!

Ritornando al Purgatorio, tanto più va applicato ai saggi ora indicati ciò che già affermammo di molti episodii infernali: la finitezza che il P. vi perseguì e raggiunse, è una validissima prova del suo temperamento di artista puro.

Anche quando egli faccia un breve schizzo d'un fatto serio, non sa rinunziare ad aggiungervi con manzoniana inesorabilità un complemento che ne rilevi l'elemento umoristico. Descrivendo, nel Paradiso, per mero paragone, il pellegrino pervenuto al tempio del suo voto, lì, a quelle superne altezze di estasi e di poesia, non trascura di notare argutamente il sentimento un po' mondanetto che s'infiltra nel puro gaudio mistico: la compiacenza vanitosa che colui pregusta di poter narrare in avvenire cose mirabolanti agli amici rimasti a casa:

> E quasi peregrin che si ricrea
> Nel tempio del suo voto riguardando,
> *E spera già ridir com'ello stea* [1]).

Gl'invidiosi gli suscitano il ricordo dello spettacolo dei ciechi elemosinanti sulle porte delle chiese, e, sebbene il paragone sia vòlto a descrivere anime ormai sante, e benchè i ciechi stessi ei li guardi con accorata tenerezza, pure non sa resistere alla tentazione di notare quel non so che di ostentato, di lievemente istrionico che è pure nella miseria sincera: « essi si abbandonano l'un sull'altro

> Perchè in altrui pietà tosto si pogna
> Non pur per lo sonar delle parole
> Ma per la vista che non meno agogna. »

Ma abbiamo un'altra prova anche più valida. Qualche volta la comicità è sconveniente, eppure il P. vi

---

1) Cfr. TORRACA, *Commento*, p. 932.

si abbandona. Così nel Paradiso, il paragone che fa di Beatrice colla cameriera di Ginevra nel noto episodio amoroso tradisce nel P. un eccesso d'ilarità.

Ma non basta. Andiamo più in là.

Talvolta, la comicità è in contrasto con qualche motivo più alto, morale o religioso. Che fa il P. allora? Sacrifica questo a quella! Sicuro, così fa il cantor della rettitudine, il più austero dei poeti, la Musa sacerdotale! Simone e Adamo s'accapigliano e intessono un duetto d'ingiurie e spettegolano. E il P. li ascolta avidamente e riferisce intero il duetto, che pel Poema sacro è una mezza profanazione. — Ma si fa strapazzare da Virgilio! Benissimo, ma perchè non si fa distoglier prima da quella scena? Quando Virgilio interviene, è troppo tardi! Peggio, o meglio ancora, nel Purgatorio ti colloca un tipo come Belacqua, che è una più grave profanazione in quel Poema e in quella cantica. Ma che! il tipo lo attira, la macchietta lo seduce, ed egli non vi rinunzia, a costo di parere incoerente e irriverente! Si posson trovare casi che attestino meglio il temperamento di artista puro? Giacchè qui, sfido chiunque a negarlo, la comicità è fine a sè stessa.

Che anzi ciò dà occasione di additare un'altra finezza del Nostro. Come tutti sanno, dopo aver parlato col pigro fiorentino, egli dice di aver ripreso la salita, ma di essersi fermato poi ad ascoltare certi discorsetti di coloro sul suo conto, onde il Duca lo

bistratta rudemente. Per me, e lo dimostro ampiamente altrove, questo rimprovero è da mettersi in una sola categoria con quello che segue alla lite sunnominata. E con un altro rimprovero simile: Catone che sopravviene mentre i due Poeti e le anime stanno ferme a bearsi del canto di Casella. E anche Catone giunge troppo tardi, quando il peccato è consumato. Perchè questo? qual è, direi, il dietroscena di tutto ciò?

Ebbene, anche qui il considerare il Poema non nella sua unità oggettiva bensì nel rispetto soggettivo ci aprirà un orizzonte nuovo e luminoso. L'Alighieri, essendosi proposto, com'era naturale, uno schema poetico essenzialmente morale-teologico, ma da quel benedetto diavolo tentatore che avea in seno, lusingato a tratteggiare quella scena, quel tipo; messo alle strette, e trovandosi al bivio fra due suoi amori, scoprì un modo argutissimo di conciliarli: descrivere tutto ciò che gli piacesse, salvo poi a farsi biasimare da Virgilio, o a far rimproverare sè e Virgilio e le anime da Catone: ecco tutto! A questo stupendo artificio, a questa magnifica trovata, a questa, direi quasi, birichinata, monelleria poetica, noi non sappiamo trovare miglior titolo di quello che già il Gozzi escogitò ad altro proposito: *poetica malizia*. La quale costituisce un bellissimo saggio di umorismo, se non di D. attore, di D. autore, talchè noi, a sentire quei tali rimproveri, e a vedere il P. che curva il capo umiliato e pentito come un fanciullo, non possiamo non sorridere di ammirazione e di compiacenza.

❦

Un genere che coll'umorismo ha grande affinità e talora ne costituisce una delle forme più profonde, è il *caratteristico*. Or anche a questo il Nostro dimostra una tendenza spiccatissima. Basti ricordare i molti fatti della vita quotidiana rispecchiati nelle similitudini. Due medaglioni letterarii costituiscono il della Vigna e il d'Aniello. In Virgilio, come in sè medesimo, ha scrutato e rappresentato più che lo stile, che è l'esteriorità del letterato, l'anima profonda dell'artista nella sua impressionabilità e versatilità e vivezza di eterno fanciullo: con che raggiunse una delle cime più ardue dell'alto umorismo. Ed un bozzetto caratteristico rappresenta anche Cacciaguida. Meglio ancora, il Nostro ha sempre perseguito uno degl'ideali precipui di ogni poeta drammatico: vale a dire di riprodurre anche nello stile il carattere e la disposizione psichica dei personaggi. Il trisavolo usa la favella del suo tempo, benchè il nipote ce l'abbia tradotta in moderna: degna veste a quel contenuto. Farinata, da spirito orgoglioso e da uomo d'arme, parla conciso e sobrio. Brunetto, letterato e maestro, è più facondo ed espansivo. Il Montefeltro, quale rappresentante di una categoria meno elevata rispetto al vincitore di Montaperti, quella del condottiero prezzolato, e come uomo agitato da un immenso rancore, è più sboccato, più incomposto, più tumultuario, più caloroso. Capaneo, spaccone nell'affrontar l'ira di Giove, è spaccone

anche nel sostenere il respiro d'un lunghissimo periodo. Loquaci e garruli sono i falsarii, l'Interminelli, i traditori, Iacopo da Sant'Andrea; circospetti e misurati gl'ipocriti. Lamentosi e queruli i seminatori di discordie; nobilmente sobrio e schivo di lamentazioni, sia per la sua tragedia terrena sia per quella eterna, appar Ulisse: entra *in medias res* senza preamboli e finisce senza preghiere o raccomandazioni: ci si vede la natura poco sentimentale, anzi eminentemente cerebrale dell'eroe greco [1]). Esuberante è Stazio, sempre sobrio Virgilio. Nel Cielo di Saturno il Damiano, letterato e scrittore e prelato, è più espansivo che non S. Benedetto, più raccolto e chiuso in sè stesso. Carlo Martello, monarca precocemente morto, accenna con linguaggio compiaciuto alle sue varie corone: « Per suo signore a tempo m'aspettava.... *Fulgeami* già in fronte la corona.... Attesi avrebbe li suoi regi ancora *Nati per me.* » Par che guardi sè stesso in uno specchio, fregiato di clamide e di corona. — Ciarlieri i diavoli della bolgia quinta, aguzzini e carcerieri; silenzioso, anzi nascosto al nostro sguardo nella sua maestà di giustiziere, il diavolo della nona bolgia. E via via. Giacchè fino il silenzio sotto questo rapporto è un mezzo di espressione. Silenzioso è Giasone per dignità: precipitato dal piedistallo epico della leggenda in quella commedia da angiporto, non può far di meglio che tacere. Non dicono verbo Mirra e lo Schicchi, nella loro furia più bestie che uomini; e la bocca de-

---

[1]) Cfr. anche TORRACA, *Commento,* p. 140.

gl'iracondi non s'apre che per un'imprecazione. Muto è Anteo, colossale mole di carne umana dall'intelligenza piccolissima, muto come un gigante da fiera offerto a spettacolo: a tutti i complimenti di Virgilio non risponde che col fatto, coll'avanzare della manaccia. E bello è anche il mutismo dei maghi, che dà a loro e alla lor bolgia un cotal carattere misterioso. E dei mostri guardiani il solo parlatore umano è Minosse, l'antico re di Creta; gli altri son selvaggi o bestie.

Anche però sotto questo rapporto la varietà è massima nell'Inferno, com'è naturale, e va diminuendo negli altri due regni.

Significativa assai è anche per la nostra tesi un'altra tendenza del Nostro: voglio dire quella di dare un atteggiamento, una mossa arguta e lievemente maliziosa anche a pensieri, a sentimenti affatto innocenti o indifferenti; o per lo meno di usar l'arguzia anche in brani d'intonazione la più severa.

> E tu m'hai non pur mo' a ciò disposto.

> Io era ben del suo ammonir uso
> Pur di non perder tempo, sì che in quella
> Materia non potea parlarmi chiuso.

> E vidi il grande Achille,
> Che con amore al fine combatteo.

Cioè: « quell'Achille che con tanti guerrieri combattè e vinse, in ultimo ebbe a combattere con Amore e fu vinto! »

Nè credo che il mio dir ti sia men caro,
Se oltre promission teco si spazia.

E la perifrasi della povertà nell'elogio di Francesco:

Che per tal donna, giovinetto, in guerra
Del padre corse, *a cui, come alla morte,*
La porta del piacer nessun disserra.

Però disse il Maestro: « se tu tronchi
Qualche fraschetta d' una d' este piante,
Li pensier ch' hai si faran tutti monchi. »

Sì che vostr' arte a Dio quasi è nepote.

Seguendo lui, portava la mia fronte
Come colui che l' ha di pensier carca,
Che fa di sè un mezzo arco di ponte.

Non ha Fiorenza tanti Lapi e Bindi
Quante, ecc....

Chè tante lingue non son ora apprese
A dicer sipa....

Indi rendei l' aspetto all' alte cose,
Che si moveano incontro a noi sì tarde,
Che foran vinte da novelle spose.

Se i piè si stanno, non stea tuo sermone.

È il padre per lo cui ardito gusto
L' umana specie tanto amaro gusta.

E via e via e via.

Certo il gusto dei giuochi di parole comune al suo tempo v'ebbe la sua parte, ma il vano giochetto per opera sua appar quasi sempre affinato in un movimento arguto del pensiero.

Nulla diremo della vastità di questa comicità e di questa satira rispetto al contenuto, poichè questo è massima parte di quello di tutta l'opera, che è stato già ampiamente e da tanti studiato. Ognuno oggi riconosce che nel libro colossale si assomma una rassegna e un'analisi della vita umana in tutte le sue forme, nelle manifestazioni accidentali e in quelle eternamente umane. Questo contenuto non è certo importante in ogni sua parte; ma è anche ovvio osservare che il Nostro, come ogni poeta vero, seppe cogliere anche nell'accidentale l'eterno. Le forme esteriori mutano col tempo, ma le passioni umane restano sostanzialmente le stesse; onde il poeta che superando quelle mirò diritto a queste, non ebbe mai a temere di diventare antiquato e poco interessante presso i posteri. Certo un tale pericolo è grande, soprattutto per l'autore satirico, che, come dissi, quando è grande davvero, si ispira sempre alla vita contemporanea; ma il Nostro lo superò vittorioso. Se l'*inno suo resta,* non si deve solo alla bellezza del suo *canto,* ma anche all'universalità del suo contenuto.

Pure è venuto ormai il momento di affrontare un dubbio che mi tenzona nel capo fin da quando iniziai questa specie di apologia del Nostro quale temperamento comico. Come mai un uomo che ha

dimostrato in questo genere una così sorprendente felicità e versatilità, ha potuto essere sotto questo rapporto così stranamente disconosciuto anche da taluni fra i suoi più grandi ammiratori? Come mai per questo lato non raggiunse la popolarità che meritava? Poichè, sarebbe vano il negarlo, la impopolarità comica di D. è tale che parecchi, apprendendo il mio proposito di studiare quest'altra faccia di lui, mi han guardato con una cert'aria, quasi io avessi espresso l'intenzione di sfruttare le miniere di radium della Campania.

Ora in primo luogo è lecito affermare che la fortuna è cieca dispensiera della gloria non meno che del resto; e potremmo citare altri casi di cecità estetica strabilianti. È vero che pare a prima vista, che di tutto possa lamentarsi l'ombra di D., fuorchè della poca ammirazione da parte dei posteri. Ma anche questa può spesso nuocere alla comprensione d'un'opera. Su questa figura colossale v'è tutta una stratificazione di ammirazioni di ogni genere. Oltre alle sincere ed intelligenti, vi si sono purtroppo accumulate, e costituiscono la gran maggioranza, quelle grette dei grammatici, quelle vuote degli spiriti mediocri, quella enfatica e priva di contenuto dei rètori, quella fanatica, cieca, unilaterale dei settarii, quella vaporosa e inconsistente dei mistici, quella supina e pecorina dei più. Ammirazioni che o non hanno giovato per nulla a comprenderlo e farlo comprendere, o hanno addirittura contribuito a falsare la sua immagine. Lo stesso entusiasmo sincero, diventando idolatria, è stato un danno.

Quando un uomo sommo è parificato a un dio, da un lato abbiamo a compiacercene; ma gli dei, come si sa, il popolo li ama, non li comprende. Eppoi il comico è una pianta più umile e delicata, che si perde in una selva di querce vasta ed annosa. Inoltre, di D. il pubblico si è subito formato un certo concetto determinato, che ha finito per escludere anticipatamente ogni nuova impressione che venisse a disturbarlo. E poi è stato guardato soprattutto dal punto di vista etico e col fine di farne un vangelo di moralità; e il comico a questo non giova, anzi talvolta gli nuoce. Difatti, la forma di esso che meglio è stata rilevata nel Poema, è appunto la più morale: l'invettiva acerba.

Ma quel giudizio, non dico oggi, ma fin a non molto tempo addietro, non fu solo delle persone semplicemente colte. Che anzi le parole di Francesco De Sanctis: « Dante accigliato, brusco, tutto d'un pezzo, com'è nei suoi ritratti, ha troppa bile e collera e non è buono nè alla caricatura nè all'ironia, » paion quasi tradurre in formula un inconscio sentimento comune un tempo a tutti i letterati, oggi a quasi tutti i non letterati. Prendiamo ad es. il Nencioni, e vedremo che nel « Saggio sull'umorismo » afferma con gran sicurezza: « No: l'arte serena e plastica degli antichi, la musa credente e sacerdotale di D. e di Milton, la poesia ardente ed umanitaria di Schiller e di Victor Hugo repugnano all'umorismo.... » Ed anche il Foscolo [1]) avea già scritto: « Milton si-

[1]) *Discorso*, sez. LIII.

mile *quasi in tutto* e d'ingegno e di fama e di anima a Dante, ecc. »

Ebbene, ci sia lecito dire che di fronte a simili affermazioni noi sentiamo un compiacimento profondo: quello dell'immenso progresso che l'intuizione della personalità del P. ha fatto in quest'ultimo trentennio. Oggi noi conosciamo meglio il mondo in cui egli visse e che riprodusse nella Commedia. Oggi noi studiamo non tanto il Poema nel suo significato simbolico-etico-religioso, ma prescindendo da questo come da un postulato indiscutibile e che costituisce un antecedente dell'opera d'arte, non l'arte stessa, scrutiamo il Poema in ogni canto, in ogni episodio, in ogni terzina, in ogni motto. Noi non lo guardiamo più dal basso in alto, come un gran tempio eretto sulla cima d'un'alta montagna, con quel sentimento di sacra riverenza che soffoca quasi e annienta l'intelligenza. Bensì con una familiarità e con una franchezza che ci viene appunto dalla religiosa venerazione per l'Uomo, entriamo nel tempio come in una casa, la casa del grand'uomo, e, con commozione intima, vediamo fantasticamente le tracce della sua dimora, i suoi ricordi, il suo leggìo, i libri suoi più sgualciti dalle letture ardenti; ci si rievocano quasi le immagini che dovettero popolare la sua fantasia, vediamo il sorriso affettuoso o l'atto riverente con cui dovette accogliere le une, il cipiglio altero o il ghigno malizioso con cui dovette atteggiarsi di fronte alle altre. Entrati nel tempio non da profanatori brutali, ma da amorosi e febbrili ricercatori delle più minute

reliquie dell'Uomo adorato, noi ci sentiamo divenuti quasi familiari del suo grande spirito, ed Egli ci è divenuto più caro, più intimo, lo amiamo come un padre, come un fratello, che sia la nostra tenerezza, il nostro orgoglio. Atteggiamento questo che è ad un tempo causa ed effetto della maggiore profondità onde noi siamo penetrati nel suo spirito. Prima la sua figura era la statua alta sul piedistallo, sotto cui s'affollavano curiosi e stupiti il popolo e gli eruditi:

> Lo sommo er'alto che vincea la vista!

Oggi la statua è scesa dal suo piedistallo, si è riavvicinata; anzi non è più una statua, è per noi un uomo vivo: e noi passeggiamo curvi e reverenti con lui, che ci si apre confidenzialmente, e ci rivela i suoi impeti, i suoi sconforti, gli amori ed anche le sue debolezze. Disposizione questa che è eminentemente dantesca. Anch'egli si comportò allo stesso modo con l'uomo che idolatrava: egli discese Virgilio dal piedistallo alto, ma solitario, ove l'avea collocato la coscienza medievale, e gli si mise accanto, lo fece suo amico e compagno, suo padre, suo confidente, lo indusse ad aprirglisi com'egli si apriva a lui, e ne scaturì in tal modo un Virgilio tanto più vivo, tanto più umano, tanto più profondo!

Ora è chiaro, che una simile disposizione è tale che ci dà una possibilità infinitamente maggiore di scrutare tutte le forme di comico che s'annidano nelle sue terzine. A grande distanza solo il

grido appassionato attira l'attenzione, ma solo da vicino, solo nel continuo contatto con l'uomo noi possiamo cogliere il sorriso sarcastico o malizioso che increspa le sue guance. « L'essenziale dell'ironia » come notò il De Sanctis nelle acutissime pagine su Malebolge, « non è nell'immagine, ma nel sottinteso: è il riflesso che succede allo spontaneo; immagine sottilizzata nel sentimento ». A cogliere questi riflessi, questi sottintesi, che rimangon lettera morta senza la conoscenza profonda dell'animo e del mondo del P., è necessario appunto quell'esame intimo, delicato cui accennavo poc'anzi. Ora a un tal genere di studio oggi non solo noi siamo meglio avviati dal metodo generale della critica, ma siamo anche meglio preparati dal progresso grande che, per opera di alcuni interpreti eminenti e di una numerosa schiera di ricercatori egregi, ha fatto la conoscenza del P., di quei tempi, di quella vita, di tutto il suo mondo.

Quel che ha nociuto al Nostro è stato anche un pregiudizio d'ordine generale. Si sa bene, che nel valutare una certa facoltà d'un artista nessuno sfugge a una tendenza aprioristica, che ci spinge a dedurre la portata di quella da un concetto generale che di lui ci eravamo già formato. Tal pregiudizio si dirama in due altri di natura opposta. L'uno è proprio degli ammiratori ingenui, che, quando scoprono l'eccellenza in un autore, credono e vogliono che questa si ritrovi in ogni facoltà sua, talchè dal metterlo in dubbio rifuggono come da una irriverenza. L'altro, più comune negli uo-

mini colti, consiste in ciò, che di un artista eccellente in un certo genere si guarda con preconcetta diffidenza e scetticismo alle sue manifestazioni di indole diversa. « È fatale agli autori, disse il Foscolo, che ove abbiano celebrità in una specie di studii, siano ritenuti inettissimi agli altri. » Certo quest'ultima ingiustizia muove da un timore per sè stesso lodevole: quello di poter riuscire, nostro malgrado, parziali coi sommi; ma è un sentimento che bisogna pur dominare.

Tuttavia il fenomeno riman sempre così strano, che merita di preoccupare l'attenzione dello studioso, cui incombe un certo obbligo di spiegarlo, se non di giustificarlo. Questo appunto tenteremo di fare. Ebbene il comico ha la sua espressione fisiologica nel riso: ora è un fatto innegabile che nella lettura dell'Inferno non son tanto frequenti quanto dovrebbero i casi in cui si rida o si sorrida. V'è di più. D. stesso, così scrupoloso nel notare le espressioni plastiche dei sentimenti anche le più lievi, nell'Inferno non dice mai d'aver riso, nè attribuisce il riso ai dannati, anche quando scagliano le frecce più avvelenate. Nè si opponga che la scrupolosità plastica del Nostro facesse eccezione per il riso: il Purgatorio e il Paradiso son lì a smentirlo. Pure, perchè nella prima cantica se ne astenne? Credo che un passo del *Convito* (III, 8) ci possa dar lume in proposito. « E che è ridere se non una corruscazione della dilettazione dell'anima, cioè un lume apparente di fuori secondo che sta dentro? Epperò si conviene all'uomo, a dimostrare la sua anima nel-

l'allegrezza moderata, moderatamente ridere con un'onesta severità e con poco movimento delle sue membra; sicchè donna che allora si dimostra, come detto è, paia modesta e non dissoluta. Onde ciò fare ne comanda il libro delle quattro *Virtù cardinali:* " lo tuo riso sia sanza cachinno, cioè sanza schiamazzare come gallina " ».

Ne faceva dunque una quistione d'*onestà*. Sicchè l'assenza del riso in lui, più che un segno d'incapacità, è l'effetto di un dominio su sè stesso in omaggio al noto ideale di dignitosa compostezza: ideale ch'egli ereditava dai tipi eroici dell'antichità, ma che per vero sa un po' d'antiquato quando si raccosti alla grande modernità della sua fantasia comica. Inoltre dalle prime parole del brano trascritto si vede che il riso era per lui il segno esterno di una pura letizia interiore; onde anche per questo se ne spiega bene l'assenza nell'Inferno, come la frequenza, benchè sobria, nei due regni della gioia. Ma il fatto è che quell'assenza nuoce un pochino all'effetto, poichè vien meno un avviamento alle nostre impressioni. Si consideri a tal proposito questo pensiero del Foscolo (« Discorso, ecc. », sez. CLVII): « Come gli abitatori del suo Paradiso veggono ogni loro beatitudine in Dio, così i suoi lettori non godono dell'illusione poetica se non quanto tengono attentissima l'anima tutta alle parole, ai moti e all'anima del narratore. »

Ma non basta. V'è un'opinione assai comune, propugnata anche dal De Sanctis: che nel Nostro il senso morale uccida il comico. Non contesteremo

che in essa sia qualche ombra di verità: s'intende bene però, noi le accordiamo una estensione minima, servendocene soltanto per spiegare *qualche* caso di effetto mancato. Quando, per esempio, dopo le trasformazioni dei ladri fiorentini, D. esclama:

> Godi, Fiorenza, poi che sei sì grande
> Che per mare e per terra batti l'ali,

l'apostrofe con la finta solennità epica produce una aspettativa, che si risolve in altrettanto sarcasmo col terzo verso:

> E per lo Inferno il nome tuo si spande.

Ma la serietà fra triste e fiera dei versi seguenti:

> Tra li ladron trovai cinque cotali
> Tuoi cittadini, onde mi vien vergogna,
> E tu in grande onranza non ne sali,

smorza l'effetto: peggio di tutto quel verso ultimo, così cascante nella sua forma di litote. Qualcosa di simile potrebbe dirsi dell'invettiva contro i Genovesi che segue l'episodio del d'Oria, ove l'ira personale, in prima così abilmente dissimulata, par che dilaghi: tanto più che essa non è che una scolorita ripetizione del racconto. Ognun ricorda poi la conclusione seria che rompe e chiude il fuoco di fila delle sottilissime ironie contro Firenze. Un caso analogo è nella predizione del Medicina, ove una felice ironia (*Poi farà sì ch'al vento,* ecc.) è smussata da ciò, che il fatto era stato già chiaramente esposto prima.

Viceversa, talora è il comico che soffoca il serio: basti citare la gravità di Giasone in mezzo ai piccioletti compagni, saltellanti sotto la sferza dei demonii cornuti. Ma si capisce che in una tal tempra d'uomo il sentimento serio si prendesse altre volte la rivincita. Però non fa maraviglia che in certi casi *sua bile alfin, costretta già troppo, getti impetuosa gli argini*. L'ufficio di poeta satirico per un animo bollente importa una sublime pazienza, una eroica mortificazione di sè stesso. In un temperamento genuino di satirico « quella pazienza, dirò con Bonaventura Zumbini [1]), non è sforzo, ma natura: il cuore trova la sua vendetta nell'opera dell'artista, che trastullandovisi, fa delle cose abborrite tanto strazio, quanto il cuore non avrebbe fatto con tutto l'odio, con tutta la collera onde era capace. Ma quando quella virtù non è effetto di natura, il cuore sorge improvviso a far le sue vendette egli stesso, e i fantasmi scompaiono, e l'ironia è distrutta. » Or questa virtù D. la possedeva da natura in grado eminente come artista; ma l'uomo avea i suoi scatti, onde anche in lui si verificò alcune volte quel fenomeno che in altri si verifica costantemente, e che l'illustre critico ha, come non si potrebbe meglio, descritto: furono i momenti in cui il carme non valse ad allegrargli l'ira.

Tanto più che a risospingerlo verso la serietà austera contribuiva l'alto ideale ch'avea davanti agli occhi e ch'avea posto come fondamento del

---

1) « Il Leopardi poeta satirico » in *Saggi critici*.

suo libro. Prezioso mi riesce qui un passo del *De monarchia,* che trovo citato dal Tommaseo [1]: « Naturalis amor diuturnam esse derisionem non patitur; sed ut sol aestivus qui disiectis nebulis matutinis, terras luculenter irradiat, derisione omissa, lucem correctionis ostendere mavult. »

Del resto, fu egli il solo a cui l'indignazione esuberante prendesse la mano? o non accadde forse lo stesso ad altri, reputati satirici irreprensibili? Apriamo il « Giorno », e dopo 24 versi troveremo subito un bell'esempio del genere:

> Nè i mesti della Dea Pallade studii
> Ti son meno odiosi: avverso ad essi
> Ti feron troppo i queruli ricinti
> Ove l'arti migliori, e le scïenze,
> Cangiate in mostri e in vane orride larve,
> Fan le capaci volte echeggiar sempre
> Di giovanili strida.

Qui la contaminazione col tono abituale del poemetto è così brusca, l'uscita così stridente, che il Poeta rischia di passare presso i lettori per un retrivo fautore di quelle nerbate pedagogiche e scuole fratesche ch'erano il suo odio [2].

Ma questi notati finora son difetti accidentali, che avrebber potuto anche sparire. Il vero è che le scene comiche dell'Inferno hanno un altro nemico molesto e costante, e per altro indissolubile da

---

1) *Commento,* I, p. 397.

2) Cfr. anche « Meriggio », vv. 376-82.

esse: l'Inferno stesso [1]) che cupo, tragico, pauroso aduggia ogni cosa col suo color tetro. Sarebbe facile a chiunque additarne esempii. Ne ritroviamo subito uno al secondo canto: la titubanza timida di D. ha lì una manifestazione stupenda; ma impallidisce nel grigio pauroso della situazione.

Nondimeno è di capitale importanza il domandarci: in che senso l'elemento morale, o il pietoso o il pauroso soffocano il comico? lo soffocano in sul nascere forse? gli scarsi effetti mancati nel Nostro sono altrettanti aborti estetici? Nemmeno a pensarlo! Non sono aborti; ma creature frementi di vitalità esuberante, sane e rigogliose, educate e sviluppate sino a maturità dall'amorosa cura dell'artista finissimo [2]). Ma queste creature non hanno sempre un ambiente adeguato in cui la loro bellezza possa risplendere. Non siamo di fronte a prodotti artistici grezzi, ma a gioielli, della più autentica pietra preziosa, che l'artista elaborò e cesellò con mano delicatissima. Ma alcuni di essi son, mi si passi la frase, ossidati dall'atmosfera infernale, ove non possono

---

1) Cfr. le acute osservazioni del PORENA, *op. cit.*, p. 58 sgg.

2) Solo rarissime volte il P. non ha sviluppato un germe esistente in una data situazione. Non abbiamo mancato di rilevare questi casi. Un altro ne additò il De Sanctis (*Storia*, ecc., I, p. 198). Ma questi, a mio giudizio, non contan proprio nulla per la valutazione complessiva. In quanti autori grandi, la cui capacità satirica nessuno mette in dubbio, non si potrebbero notare casi simili, e chi sa? forse più numerosi? Si sottopongano anche gli altri scrittori a un esame così microscopico, e poi si vedrà che risultato ne avremo!

brillare come meriterebbero. Difatto, quando l'analisi critica viene a isolarli, quello splendore rifulge intero. A queste creazioni non manca nessun elemento intrinseco: ma, se mai, il semplice risalto. Quadri felicissimi, che non si trovano posti nella dovuta luce, fiori sotto cielo nuvoloso. In quel color perso la fiamma della tragedia acquista un bagliore tremendo, lo sfumato dell'ironia smuore. Certo, come già notammo, il Nostro rispetto ai suoi predecessori attenuò di molto l'elemento terrificante; ma non potè fare che l'Inferno non fosse l'Inferno!

I luoghi dove il terrore diminuisce, sono più propizii al comico. Si guardi difatti la bolgia dei falsarii, o quella degl'ipocriti. Son oasi di pace nell'Inferno: lì non demonii nè mostri, il tormento non parla vivamente ai sensi, e quel che ha di penoso viene interamente distrutto dall'ilarità che suscita; e perciò l'ironia sottile che aleggia in ogni piccola parte del canto XXIII noi siamo in grado di assaporarla tutta.

Ma ciò non toglie, torno a insistervi, che anche tutte le altre scene e motti siano ammirabili. L'opinione pubblica stessa se ha, con enorme ingiustizia, negato la potenza comica al Nostro, ne ha però raccolte moltissime frasi e motti densi di veleno, che son divenuti l'espressione tradizionale e quasi inevitabile, quasi moneta corrente del disdegno e della satira.

Su questi elementi perturbatori mi son diffuso lungamente, perchè altri non potesse darmi la tac-

cia di cieco panegirista: chè del resto quell'elemento riguarda l'Inferno, ma non le altre cantiche, e dell'Inferno stesso soltanto certi episodii.

Piuttosto gioverà notare, che al risalto di parecchie scene ha nuociuto alquanto presso i lettori men fini anche la sobrietà somma del P. Soprattutto nell'Inferno. Quivi egli è più rapido, più frettoloso; non s'arresta mai, non torce lo sguardo dalla meta suprema, che è l'uscirne fuori al più presto. È la cantica più ricca di scene, di persone; eppure è la più breve: gli spettacoli più svariati vi si succedono con ritmo febbrile. Noi abbiamo appena spianato il volto al sorriso, che uno scoppio di grida e di lamenti ci agghiaccia; abbiamo appena atteggiato il viso a commozione dolorosa, che una scena triviale ci strappa alle nostre meditazioni. Nel leggerlo, la voce vorrebbe talora continuare a lungo in modulazioni lievi e ironiche, ma deve d'un tratto mutar tono a un subitaneo scatto di collera. È questo, credo, uno dei motivi precipui che rendono ardua la recitazione di Dante. Negli altri due regni il P. procede più lento, più calmo, si ferma a osservare, indugia l'occhio riposato su tutto ciò che lo circonda, e il comico, l'umorismo vi hanno uno sviluppo più tranquillo, più pieno, più finito.

Crediamo di aver additato senza riserve tutti i difetti del Nostro relativi al soggetto, anche i più minuscoli: ci si potrà accusare di pedanteria,

non di partigianeria. Difetti particolari, macchie o piccoli nèi di esecuzione ne incontrammo parecchi; e si capisce, data la gran mole e le straordinarie difficoltà dell'opera. Difetti di creazione ne trovammo pochissimi; nessuno, osiamo dirlo, guardando l'opera nel suo insieme e le varie attività generali della facoltà comico-satirica. Dante anche sotto questo rapporto, fu un temperamento quanto mai complesso e completo.

Ed ora, se ci si domandasse di fare una sintesi delle varie sintesi precedenti, se ci si chiedesse quali, salendo più alto nell'astrazione, riteniamo essere le caratteristiche più generali della sua arte comico-satirica, risponderemmo: *l'interiorità, l'individualità, il movimento.* — Spieghiamoci.

L'*interiorità.* V'è un modo di intender il comico assai volgare, pel quale il comico è concepito come qualche cosa di estrinseco al soggetto: quasi come una sovrapposizione d'immagini al soggetto, quasi maschera apposta ad esso. Codesto comico non intacca per nulla la fisionomia vera di ciò che prende di mira. Ciò spiega come lo spirito comune sia per lo più meramente verbale; e come nell'ascoltatore non produca nessun'influenza morale in senso largo: quella influenza che, se non è essa stessa l'oggetto dell'arte, ne è però un'inevitabile conseguenza, il riflesso e la riprova della sua efficacia. È un mero gioco d'immaginazione, che non ha radice nell'intelletto o nell'animo, ma riman loro completamente estraneo: quasi viaggio bizzarro, viaggio di piacere che ogni tanto faccia la mente umana per distrarsi,

stufa qual'era della verità logica e della verità morale [1]).

Orbene se c'è comicità che stia agli antipodi di questa, è quella dantesca. Essa non è nelle parole ma nelle cose. Tanto è lontana dalla meramente verbale, che talora il P. dà al contenuto più malizioso e vivace una veste grave e un po' cinerea. È tutta cavata dall'intimo del soggetto, sviscerato, denudato. Noi non vediamo una maschera orrida su un volto ben fatto, ma è il volto stesso che ci appar deforme. Dico *deforme* e non *deformato:* la deformazione ci lascerebbe intravedere la mano del P., la deformità no: questa ci appar connaturata al soggetto. Il dannato, se è grottesco, non è per elementi nuovi che il P. gli abbia aggiunti, trasportandolo da terra in Inferno: è lo stesso peccatore terreno in cui le deformità, fonte di grottesco, si sono accentuate. Tutti i vizii, ovvero le debolezze, i difetti più o men perdonabili, sono uno sviluppo spontaneo del carattere delle ombre o del P. stesso: sono l'anima umana scrutata nelle fibre più riposte. La comicità dei dannati mostrammo volta a volta esser il risultato di un'analisi del peccato, espresso nella sintesi rappresentativa della poesia. E vedemmo che l'analisi del P. esercitata su sè stesso non è

---

1) Occorre ricordare le taglienti critiche che il DE SANCTIS fece sotto questo rapporto all'« Ebreo da Verona » del Bresciani? e l'eccellente raffronto della satira profonda con quella superficiale fatta dallo ZUMBINI? (*loc. cit.*). Noi abbiamo cercato appunto di adattar le loro osservazioni al caso nostro.

meno frequente e profonda, nè dà meno splendidi risultati. Gli è perciò che lo studio del Poema sotto questo rapporto è divenuta spesso, di necessità, quasi contro la nostra aspettazione, un'analisi completa del Poema stesso, anche degli elementi che più parevano remoti dal nostro argomento: tanto la comicità, la satira dantesca era abbarbicata nel più profondo del terreno. La comicità volgare è tale che si può indifferentemente aggiungerla o toglierla dal soggetto; quella dantesca è fusa col soggetto, anzi *è* il soggetto stesso.

L'*individualità*. Abbiamo notato via via come nel Poema non v'è cantica, non luogo, non schiera d'anime, non dannato, non discorso che resti nell'astratta generalità: ognuno rappresenta un individuo a sè. Onde noi non vediamo il peccato ma il peccatore, anzi *quel* peccatore, e quel peccatore in *quel dato* momento. Del resto concludemmo esser questa individuazione un caso particolare di quella determinazione che il poeta vero porta, nonchè nel comico, in ogni sua attività.

Il *movimento*. Dante, come vedemmo, non solo crea svariatissimi tipi, crea sè stesso, ma quelli e questo, una volta creati, pone in rapporto fra di loro; rapporti svariatissimi e variabili da momento a momento in una stessa coppia d'individui posti a contatto: esempio incomparabile Dante e Farinata. Avventa gli uomini uno contro l'altro, o fa che si accordino, salvo magari a discordare di nuovo, e via via. Questo spiega come a illustrazione d'un'invettiva, e talvolta perfino d'un motto, abbiam do-

vuto descriver tutta una figura, tutt'un gruppo di personaggi: tanto quelli eran connessi col resto e non potevano intendersi appieno senza una simile preparazione. Rientrano in questa categoria tutti quei pregi che già classificammo come forme della verità drammatica. L'umanità di questo mondo è unica: la sovrumanità di esso è tutta in un antecedente (la possibilità di compier quel viaggio), ma una volta oltrepassato questo, tutto l'altro è perfettamente umano.

Pure, se ben si guardi, il primo carattere, l'*interiorità,* comprende in sè anche gli altri due: quando questa è massima, come nel poeta vero, la figurazione ch'egli fa di qualsiasi cosa non può non esser *individuale.* Comprende anche il movimento perchè questo non è casuale, ma è la somma di tante azioni e reazioni degl'individui fra di loro: azioni e reazioni che rampollano dalla coscienza degl'individui.

Questa interiorità che è il carattere dell'arte di D., ha come suo effetto la verità psicologica. È dessa che si ritrova in fondo a ognuna delle tre categorie. Anzi diremo assolutamente la *verità,* volendovi includere anche la verosimiglianza degli avvenimenti esteriori che non dipendono dalla volontà dell'uomo. È questa la categoria delle categorie, la categoria suprema: sotto la quale del resto si raccolgono tutte le attività di qualsiasi poeta vero. Non è maraviglia dunque che uno studio pur parziale del Poema si sia dilatato in una perenne analisi psicologica del Poeta, delle ombre, dell'uno e delle altre in reciproco rapporto.

Rileviamo questi pregi sovrani colla massima brevità. Poichè chi ci ha seguìti consentendo, sentirà in sè stesso le varie osservazioni raccogliersi tutte intorno a questi tre centri unificatori, anzi intorno all'unico centro; i varii pregi rifluire tutti in quest'unico supremo. Onde egli risentirà in sè stesso che tesoro immenso di bellezze si adunino in questa semplice parola tanto abusata e tanto prodigata: la *verità*. Parola vecchia, ma che inventeremmo apposta per lui!

Ecco dunque un mondo comico-satirico in sommo grado profondo e geniale. Anche a prescinder del tutto dalla sua moralità, questo è comico, questa è satira che « non mira a una fuggevole allegria a modo di trastullo e passatempo, ma ad un'impressione durabile, che al primo scoppio del riso faccia succedere la meditazione. » L'umanità morale del mondo dantesco è palese a tutti; l'*umanità estetica* del suo mondo comico-satirico: ecco la dimostrazione ultima a cui tutti i nostri sforzi tendevano.

Quali precursori ebbe Dante in tutto ciò? e anzi ne ebbe precursori? Confesso che nessuna ignoranza mi ha fatto mai tanta guerra quanto quella circa le manifestazioni della satira medievale, la cui conoscenza è indispensabile ad affrontare un quesito simile.

Vittorio Cian, anni or sono, in un interessantissimo saggio intitolato « Una satira dantesca prima di Dante » [1]), additò già quali dovessero essere gli

---

1) *Nuova Antologia,* 1° marzo 1900.

oggetti di una simile ricerca: i rozzi e corpulenti poemi, le parodie, i ritmi informi, i serventesi dei trovatori, le tenzoni, i *fableaux,* gli autori delle *sotties,* la seconda parte del *Roman de la rose* dovuta a Jean de Meung, il *Roman du renart,* ecc. E propugnando la necessità d'una simile ricerca, diceva che chi volesse trattare della satira del Nostro « farebbe opera troppo incompiuta, se non tenesse conto dei precursori che D. ebbe in Italia e fuori, sovrattutto dei meno remoti, che scrissero fra noi in latino e in volgare. Senza di questo sarebbe impossibile comprendere appieno le ragioni storiche, la novità e insieme la originalità morale ed estetica della satira dantesca, alla quale metton capo, come a fiume regale, tutti i rivoli e tutte le grandi correnti del sentimento e del pensiero satirico, specie italiano, dell'età che fu di Dante e precedette immediatamente la sua. »

Confesso che quando lessi queste parole, vi sentii come un'anticipata condanna dell'opera mia. O meglio sentii più vivo quel rincrescimento che avevo provato fin da quando mi misi all'opera, intravedendo sull'orizzonte lontano il passo forte che non avrei potuto superare. Rincrescimento tanto più crudele, in quanto ero conscio di non poter riparare a cotale lacuna: una coltura di letteratura medievale non s'improvvisa! e tanto meno nella furia febbrile che ci prende quando una data cultura, almeno pel momento, non è scopo, bensì mezzo. A me non resta dunque che confessare pienamente il lato manchevole del mio lavoro, assicurando che

il difetto da nessuno sarà tanto vivamente sentito quanto da me stesso.

Intanto il Cian nel citato scritto indicava uno di questi precursori nell'autore di un *Ritmo latino* a strofe tetrastiche monorime di doppi settenarii, che parecchi credono possa essere Pier della Vigna: senza pronunziarsi definitivamente su ciò, il Cian ritiene però che quella satira debba esser sorta per lo meno nell'ambiente svevo. Di più, egli nota che esso mostra di essere stato popolare.

Il *Ritmo* è violentemente anticlericale, e aggredisce preti e frati: « essi (così espone il Cian) hanno la lingua melata, la voce dolce, carezzevole, ma il cuore pieno di fiele, e di nascosto propinano il veleno, e son maestri d'ipocrisia. Ma specialmente son mossi da cupidigia, da avarizia. »

Contatti di pensiero meno generici col nostro Autore presenta l'ignoto satirico quando (sebbene, come nota il Cian stesso, il rimprovero fosse frequente nella tradizione satirica del Medio Evo) si sfoga contro i frati predicatori e gli abusi dell'eloquenza sacra. Qui fanno una certa impressione alcuni versi che dànno a costoro la taccia che infliggeva loro Beatrice: di pensare soltanto a ostentar la propria erudizione, pascendo di vento i fedeli, quasi istrioni della teologia:

Cum deberent populum ad bonum hortari
Quaerunt cur oportuit sphaeram rotundari
Et quaerunt de circulo si possit quadrari
Trigono quadrangulus si quis alternari.

Codesti frati, dice ancora, non si dovrebbero chiamar *praedicatores* ma *praevaricatores*. L'autore ignoto si accorda anche con D. nel deplorare lo sciupìo delle decime, l'intrusione del potere spirituale nel temporale. — Ma si tratta di conformità di pensiero spiegabilissime, se altre mai. Cotali idee erano allora *res nullius,* e anche un uomo non molto fine e colto, pur che fosse una coscienza dritta e pura, poteva aver l'onore di trovarsi d'accordo con Dante Alighieri. Allo stesso modo, fra un paio di secoli, i lettori troveranno in più d'uno dei nostri contemporanei lamentata la tendenza a trasformare la predica in una conferenza, a polemizzare coi socialisti, e via via. È l'incarnazione estetica di tali idee quella che importa. E non son io certo a pretendere di ricordare al Cian la necessità d'un simile *distinguo*. Lo fa egli stesso ottimamente, e citerò le sue precise parole che possono, meglio della mia povera prosa, esser capaci di distogliere il lettore dal dar troppo peso ai suddetti e a simili altri raffronti: « Ma Dante non perdeva d'occhio la terra, e non si smarriva nelle nubi dell'astrazione; nelle sue invettive, per grandi e nobili idee e per grandi fatti, egli tendeva sempre a rappresentare sensibilmente gli uni e le altre, coi loro attori che trascinava sulla scena o metteva alla gogna, gridandone alto il nome e le gesta, come in tanti epitaffi satirici. »

Quanto poi a contatti che riguardino appunto quella incarnazione estetica di cui dicevamo, il Cian ne addita tre. Il primo riguarda l'esordio del *Ritmo,*

che al Cian ricorda un ben più celebre esordio, quello del canto dei simoniaci:

> Vehementi nimium commotus dolore
> Sermonem adgrediar furibundi more,
> Et quosdam redarguam in meo furore,
> Nullum mordens odio nec palpans timore.

Ma la conformità può derivare dal costume dei cantori di quel tempo, di enunciare il proprio tema al principio della poesia: abitudine di cui anche nel nostro Autore si ritrovan vestigi al principio dei canti, benchè l'enunciazione sia raffinata e dirozzata in quanto vi lampeggia un vivo sentimento: di pietà, d'ironia, com'è in questo caso, ecc. (Cfr. Inf. XX). Nell'autore del *Ritmo* ci pare che l'enunciazione conservi ancora qualche cosa, se non di rozzo, certo di pesante.

Abbiamo poi questi altri versi, che appartengono veramente « a un poeta tedesco che avea assai del goliardo e scese in Italia col seguito imperiale »:

> Praesules Italiae, praesules avari
> Potius idolatrae debent nominari.

Il lettore completerà da sè il riscontro, tanto è spontaneo; ma due esempii non costituiscono nulla di definitivo, e possono esser effetto di coincidenze fortuite. Che anzi non nascondo, che più considero quest'ultimo, più lo vedo allontanarsi e svanire nella nebulosità degli altri riscontri di mero contenuto. Giacchè l'accusa d'idolatria non è una novità nè dell'Alighieri nè dell'autore del *Ritmo:*

è un' accusa che è rigermogliata spontanea, sempre vecchia e sempre nuova, ogni qual volta una religione è parsa deviare dalla primitiva purezza. La novità di D. consiste nell'aver considerato come idolo il danaro, anzi ogni pezzo di moneta: qui è la personalità estetica del verso suo; e qui appunto la somiglianza col tedesco vien meno.

Non rimane che il terzo riscontro. Dice il *Ritmo,* fra l'altro:

Pater rodit filium et ipse parentem.

Anche qui la somiglianza col dantesco « E l'un l'altro si rode, ecc. » non si riduce che al verbo; poichè deplorare le discordie domestiche in tempi politicamente così tempestosi è cosa ovvia. Ma un verbo, sia pure non ovvio, può esser sempre un'analogia fortuita.

Esaminare altri antecessori, per vedere se meritino d'esser appellati precursori, non posso, perchè, ripeto, me ne manca la cognizione diretta: quei pochi passi che ho potuto muovere or ora in questo campo, li ho mossi seguendo le orme altrui. Tuttavia quel pochissimo che ho potuto conoscere direttamente, quello che rilevo da alcune esposizioni fatte da altri, han generato in me una tal confusa convinzione che la satira medievale non molto abbia di comune, *come arte,* con l'opera dantesca. Gli autori di *fableaux,* giudicando così a orecchio, mi paiono precursori piuttosto di Teofilo Folengo che non di Dante Alighieri. Certo, nol neghiamo, rimproveri e rinfacci, caricature, soprattutto con-

tro il clero, saranno pullulate rigogliose durante il Medio Evo; anzi non sarei alieno dal pensare, che parecchio tempo prima che il Nostro li raccogliesse, o meglio li risentisse nella propria coscienza, fossero già divenuti dei luoghi comuni; ma rimaniam sempre nel campo del puro contenuto.

Del resto, s'egli avesse potuto presentire un qualsiasi confronto che noi avremmo fatto tra la sua e la satira degli antecessori, non è improbabile che ci avrebbe velatamente suggerito di distinguerlo nettamente da quelli, come fece per i predecessori visionisti. Per tutto il Poema difatti egli batte e ribatte su questo punto: che la sua visita all'oltretomba, dopo Enea e san Paolo, è la prima ed unica; il che, tradotto in lingua povera, vuol dire che quegli autori egli li disconosceva. Certo, ammettiamo, il caso non è lo stesso. I visionisti eran quasi sempre spiriti rozzi e tapini; e gli autori satirici, il genere stesso che coltivavano c'induce *a priori* a ritenerli più colti e più coscienti. Ma quel che la maggior coscienza letteraria aggiunge in favor di costoro, vien compensato da ciò che ad essi toglieva, agli occhi del Nostro, l'intento mondanamente anticlericale, se non antireligioso che li animava. Altro è il rimprovero al clero fatto nel seno della fede e in nome di essa, altro la canzonatura diabolica e, direi, bacchica, di spiriti sensuali e gaudenti, quali ad esempio i goliardi. Ma c'è di meglio. Ammettiamo pure che D. fosse debitore di parecchie cose agli scrittori medievali per la satira contro il clero: o che forse questa

costituisce tutto il suo mondo comico-satirico? e non ne è invece una parte limitata? e v'è pur qualcuno in cui si potrebbero trovar tracce di quella sua comicità vivace, di quel suo movimento drammatico, di quel suo umorismo profondo, di quel suo genialissimo e moderno auto-umorismo? — Con tutto ciò Dio ci guardi dal contestare la necessità di quella ricerca: che non si avesse a credere che sotto il velame dell'originalità di Dante io voglia difender l'ignoranza mia!

E i classici suoi prediletti? Ancora una volta dobbiamo fare affidamento sull'indulgenza dei lettori, chè la risposta, sia pur negativa, richiederebbe un lungo esame di cui c'è mancato il tempo. Ma, a voler seguire la voce d'una intuizione un po' generica, ma non per questo men viva, che mi viene da ricordi di passate letture, dovrei dire che il nostro Autore ben poco ricavò da quei classici in cui aveva pur così gagliardamente ritemprate le sue facoltà tragiche e liriche. Di Orazio avrà conosciuto le Satire; ma non crediamo che il riso oraziano offra col temperamento del Nostro quelle analogie che son la condizione indispensabile per l'assimilazione. Stazio e Lucano non potevano dargli molto alimento in proposito. Lo stesso venerato duca, signore e maestro, il mite, il dolce, l'onesto Mantovano, la gran fonte a cui attinse e lo bello stile e tante ispirazioni, nessuna ispirazione poteva dargli per questo lato. A qualche cosa potè giovargli la grazia bonaria e

arguta di Ovidio. Conobbe e pregiò Giovenale; ma ei non conobbe Aristofane, non conobbe Luciano!

Nessuna poi, assolutamente nessuna eccitazione e stimolo poterono dargli nè colui che pur fu il padre suo nella lirica nè gli altri condiscepoli di lui più anziani. Che anzi, se mai, quella lirica vaporosa e mistica contribuì ad attutire, a mortificare in lui ogni impeto vivace e bellicoso. Degli altri poeti contemporanei della Toscana i più sono meramente burleschi e degni di precorrere il Berni o il Lasca, non di concorrere alla formazione del genio dantesco. Un'eccezione è Cecco Angiolieri, il quale però, a prescinder dai dissensi personali, chiuso e ristretto com'era in quel suo umorismo acido e virulento, dovè fare orrore e ripugnanza a uno spirito così alto e multiforme.

Quanto allo stato di quello che potrebbesi chiamare lo spirito pubblico d'allora, basta dar uno sguardo alla novellistica toscana che ce lo rispecchia, per convincersi che in generale era ad un livello non molto elevato. Percorrendo le novelle del Boccaccio, del Sacchetti e d'altri, si riceve l'impressione che lo spirito di quel tempo s'aggirasse tra la freddura stiracchiata, ingegnosa più che geniale, o il frizzo banale, e lo scherzo di cattivo genere, grossolano e crudele. La sesta giornata del Decamerone ce n'è buon documento. Esiste, è vero, un poemetto che io ho il torto di non aver ancora letto, ma che due giudici autorevolissimi [1]) dicono

---

[1]) Guido Mazzoni e Francesco D'Ovidio.

esser prova d'un forte e vivace temperamento comico-satirico: *Il Fiore;* ma poichè questo appartiene a un ser Durante, mi dispenso dal parlarne, poichè potrei esser incolpato di mettere fra i precursori di Dante.... Dante stesso! che sarebbe pur giusto, ma in un senso diverso.

In conclusione, non sarà troppo temerario affermare che D. quasi tutto cavò ed estrasse dalla propria mente profonda. A noi appare evidente come egli nascesse con una prodigiosa facoltà comico-satirica in germe; sebbene poi intervenisse l'attrito della vita reale a sviluppare il germe, affilandogli mirabilmente l'intelletto e la lingua. La poesia epica classica, già lo dicemmo, non gli diè alcun aiuto. Che anzi col suo ideale un po' antiquato e irrigidito di gravità eroica, di severa compostezza, avrebbe forse represso, strozzato ogni altro temperamento che non fosse stato il suo. La ricchezza dei tipi, il dare a ogni faccia della vita, a ogni specie della famiglia umana, a ogni manifestazione dell'animo la sua rappresentanza, che è l'ideale del romanzo moderno, non era certo quello dell'epopea. Quale precettistica rettorica lo inculcava? quale precettistica anzi non lo vietava implicitamente? Basterebbe ricordare la secchezza e l'unilateralità dei poemi classicheggianti del Rinascimento, non escluso il capolavoro del genere: la Gerusalemme. La corrente di vita più libera e molteplice che ci attrae nel Furioso, l'Ariosto la derivò in gran parte da ispirazioni romanzesche, poco da fonti classiche. Alla tanta varietà dei tipi

bassi o comuni della Commedia Omero stesso non può contrapporre che Tersite. — Certo non bisogna dimenticare che egli non volle fare proprio un poema epico: oggi intendiamo appieno il valore del titolo *commedia.* Ma ei lo chiamò pur *poema sacro,* e classicheggiante e classicista volle pur essere. Resta dunque sempre un grande ardimento, una vittoria della eterna libertà dell'arte originale su ogni precetto e su ogni tradizione, vittoria della esuberante vivacità artistica di quest'uomo, l'avere immesso, pur con tutto il suo classicismo, in un poema che in fondo voleva essere qualche cosa di simile a un'epopea, ed epopea sacra, una così copiosa corrente di vita umana, di quel lato di questa, voglio dire, che ad altri poeti sarebbe parsa sconveniente, indecorosa. L'ombra stessa del suo Duca forse ne avrebbe inorridito come di una profanazione: i disgusti schifiltosi del Virgilio bettinelliano non mancano di una certa verità, relativamente a Virgilio, beninteso. E non è un caso che tali disgusti siano pullulati più petulanti e insistenti nel periodo dell'Umanesimo. — Si potrebbe opporre che questo miscuglio di serio e di comico era insito nel genere, se non fosse che quel genere di poesia.... l'ha inventato Dante Alighieri per l'appunto! Se mai, dovremmo dire che la genialità consistette nell'aver scelto, nell'aver creato un tal genere, ma l'ardimento resta intatto.

E non basta. Ad apprezzare degnamente la singolare originalità dell'Alighieri in tal campo, convien riflettere anche a questo. La sua non è comicità,

non è satira generatasi in mezzo alla società, e che abbia la sua eco immediata nelle piazze o nei salotti: condizioni che per lo più presuppone la commedia e la satira; bensì è surta nel cervello di un uomo solitario, e quando, ormai disgustato della realtà, viveva assorto nel suo mondo fantastico. Di qui forse quel non so che di chiuso, di poco sviluppato, di poco espansivo, di concentrato, che talora la caratterizza. Vi contribuirono, lo so, la estrema sobrietà del suo concepire, la concisione del suo dire, ma causa precipua ne fu pure la sua solitarietà. Egli non ebbe l'eccitazione fervida che il commediografo riceve da un pieno colloquio col mondo contemporaneo, da una vita esuberante nella quale ei si mescola, e dalla sicura previsione della risonanza che l'arte sua avrà nella società.

Ha avuto imitatori il genio comico-satirico-umoristico di Dante? qual'efficacia ha esercitato sulla letteratura italiana? A tal domanda io non pretenderò dar una risposta esauriente: questa esigerebbe un lavoro a sè. Debbo però limitarmi a una mera impressione sintetica.

Ebbene, secondo il mio umil parere, la letteratura italiana posteriore a D. non ha seguito le orme del Poeta sovrano. Già, essa ha perduto molto del suo tempo e delle sue energie nelle vacue declamazioni della satira generica, accademica, senza tempo tinta, o nelle futilità insipide della poesia burlesca

e particolarmente bernesca. Dell'Alighieri s'è assimilato solo certe manifestazioni più appariscenti; dove è pervenuta a forme delicate e complesse quanto le sue, non le ha imitate da lui. Ha sì riecheggiato molte delle sue frasi pregne di sprezzo, ma non ha penetrato, non ha profondamente gustato il suo metodo: quella concretezza rappresentativa, aborrente dalle vacue generalità, quella suprema malizia, quella completa oggettività, quel finissimo sdoppiamento della sua personalità, e in genere quella sua profonda interiorità. Non ha capito la sua forte comicità, la drammaticità comica, meno che mai ha intuito il finissimo umorismo: di quest'ultimo non ne ha neppur sospettato l'esistenza! La nostra letteratura per troppo tempo ha visto nella Commedia soprattutto un'opera seria e austera, sicchè tutt'al più, in quanto tale, l'ha adoperata qual fonte inesauribile di effetti burleschi, coll'applicarne i versi più gravi a personaggi e cose piccole e basse. Queste applicazioni ebbero talvolta uno scopo serio nel fine, come nella felice designazione che il Parini fece del Voltaire. Ma il più delle volte furono mero capriccio e spasso di fantasia ilare e gioconda: per es. nel Pulci, in Lorenzo dei Medici, nell'Ariosto, nel Berni. Questo è tutto. In quanto alla sostanza, D. non ebbe imitatori. L'opera satirica più celebre della poesia italiana, il « Giorno » non fece suo pro della ricca miniera dantesca, e impallidisce nella sua monotona semplicità di colorito rispetto alla completa e svariatissima tavolozza dantesca. Il Giusti procedette

dalla poesia burlesca toscana dei secoli precedenti, dal Pananti, dal Guadagnoli, bensì infondendovi un contenuto serio e fondandosi soprattutto sulla propria osservazione della vita. Il capolavoro dell'umorismo italiano, i « Promessi Sposi », seguì una via tutta sua, e in gran parte è frutto della tempra intellettuale dell'Autore in sommo grado indipendente, e se da qualcuno dipese e imitò, non fu certo da Dante, ma da Cervantes, da Walter Scott, dalla prosa francese meritamente da lui prediletta. Di fronte all'umorismo incomparabile di lui, gl'Italiani fecero giustamente le meraviglie, e con zelo che parve anti-nazionale, ma che in verità proveniva dalla nobile smania di render il debito onore a letterature troppo lungamente ignote o poco note all'Italia, affermarono la novità di quell'arte e i debiti che avea coll'arte europea. Per essa parve loro che l'Italia potesse assidersi al convito delle letterature moderne. E videro in quell'umorismo una pianta esotica, mentre, se avessero osservato meglio, avrebber potuto, pur ravvisandone l'origine esotica nel Manzoni, riconoscerla come pianta indigena ed antica, come una pianta della selva dantesca.

Se la critica e la poesia italiana avessero meglio scrutato il Poema, ben altre forse sarebbero state le sorti della nostra comicità, della nostra satira, della nostra commedia. Certo che in questo campo, a prescinder dal secolo decimonono, le manifestazioni più vive, profonde, complesse, originali, moderne, sono quelle che ci offre il più antico dei nostri grandi Poeti.

V'è bensì un uomo il cui temperamento è stato più volte, e anche dai più austeri, fregiato dell'epiteto di dantesco: l'Alfieri. E per vero anche nella satira questi ha una certa somiglianza col suo venerato maestro[1]): pel disprezzo vigorosamente espresso, per la rapidità incisiva, per certo ardimento nelle immagini, nell'associazione delle idee, nello stile, nella lingua. Ma anch'egli è un po' unilaterale: le sue satire ci rappresentano una disposizione di spirito troppo tesa, si mantengono su un tono solo. Senza dire che una delle più mirabili facoltà del Nostro, quella di concepir la commedia, all'altro fa difetto del tutto. Egli ha dell'Alighieri solo gli altezzosi disdegni, non scende mai dal suo aristocratico piedistallo; rimanendo in ciò agli antipodi del maestro, che si mette a livello della plebaglia, ne avvicina i tipi, viene con loro a tu per tu. Un poeta comico completo non si può concepire sfornito di un sano spirito democratico; egli è in certo modo quasi un medico della psiche, e come tale deve avere i sensi forti e pronti ad ogni battaglia col disgusto e con la nausea. Nel bel sonetto: « O gran padre Alighier » il consiglio di questo al suo non indegno discepolo:

> Figlio, io le strinsi e assai men duol: ch'io diedi
> Nome in tal guisa a gente tanta bassa,
> Da non pur calpestarsi co' miei piedi,

---

1) Lo accenna efficacemente anche il Cian nel suddetto articolo.

non si può dir sconveniente al carattere dell'uomo. Ma fu un felice istinto quel che mosse l'Alfieri a immaginarlo quale un consiglio postumo di Dante che s'era già sfogato contro coloro e se ne pentiva; e che, aggiungiamo noi, se fosse rivissuto, avrebbe tornato a far lo stesso alla prima occasione. Il Dante di quel sonetto non è tutto Dante, è Dante colto in un dato momento, *quando si posa;* ma nel sonetto è bensì tutto l'Alfieri.

Ci sembra però doveroso far un cenno del grande poeta ora scomparso. Giacchè non si può metter in dubbio, che nella violenza giambica del sarcasmo egli sia colui che più d'ogni altro si è avvicinato al gran padre Alighieri: anche più dell'Alfieri, noi crediamo. In un celebre sonetto, dipingendo il vicin suo grande, ritrasse pure non poca parte di sè stesso. Poichè un'altra profonda analogia fra quel sommo e Giosuè Carducci è questa: che in entrambi l'amore e l'odio hanno una stretta unità di origine nella loro coscienza morale, sicchè dall'amore nella loro poesia rampolla l'odio e dall'odio l'amore. Gli scatti nervosi del Carducci contro tutto ciò che era basso e vile, che interrompono bruschi la celebrazione degli eroi, sono ben degni del degno epigono di colui che concepì a un parto l'abbraccio di Sordello e l' « Ahi serva Italia! » Nè il Carducci è monocromo come l'Alfieri. Egli non seppe concepir soltanto l'epodo in morte di Edoardo Corazzini, ma anche il gustoso bozzetto umanistico che prelude al « Canto dell'amore »; accanto all'epodo per Monti e Tognetti c'è pure « Davanti a san Guido »; nel « Sui campi di Ma-

rengo », sullo sfondo del gran quadro di epopea medievale spiccano pure due argute figurazioni: il vescovo di Spira e il magontino arcivescovo; in « Versaglia » l'odio giacobino è dalla fantasia del grande artista compresso e raffinato nell'ironia. E di tratti e bozzetti umoristici assai felici son cosparse le sue prose, specie quelle polemiche. Ma (e qui arrischio la mia impressione con molta titubanza, trattandosi di un grande contemporaneo) oserei dire che in lui scarseggi l'umorismo amabile, benigno, sereno: l'umorismo del Purgatorio insomma; e la malizia arguta, la feroce ingenuità, la candida perfidia, che son così proprie dell'Alighieri. Insomma convien pur riconoscere, che nella nostra letteratura il temperamento comico-satirico più completo si ritrova proprio alle sue origini. Del resto, non è colpa di tutti questi grandi se in loro non si rinviene tutto ciò che è in Dante. Ciò dipende da un fenomeno unico nella storia di tutti i tempi, ed è: che il fiume della poesia italiana non comincia, come tutti i fiumi, con un povero calle: anzi è proprio alle sorgenti che procede più copioso nel suo volume.

Nell'analizzar il Poema, noi abbiamo cercato di mettere in luce tutte le intenzioni sarcastiche, ironiche, comiche, umoristiche. Sulla facoltà satirica non ci siam fermati troppo, perchè gli vien da tutti riconosciuta. Maggiormente insistemmo sull'acume

della sua ironia, che è men popolare. Ancor più vivamente richiamammo l'attenzione sulla comicità: sull'umorismo poi concentrammo tutti i nostri sforzi, e vi richiamammo con più insistenza, direi anche con più petulanza, l'ammirazione dei lettori, perchè dai più gli veniva quasi al tutto disconosciuto.

Queste due ultime forme illustrammo con più acuta compiacenza anche per un altro fine che esorbitava da quello più immediato della trattazione, e che non appare nel titolo del nostro libro. Il lettore non avrà dimenticato, che nell'esordire affermammo che lo studio del Poema sotto questo rapporto avrebbe giovato a darci del Poeta una figurazione più profonda e più completa. Abbiamo raggiunto l'intento? Noi ci lusinghiamo che sì. Man mano, nel proceder dell'analisi, abbiam veduto raccogliersi sempre nuovi elementi per la rappresentazione sintetica della sua personalità; e questa abbiam veduto via via delinearsi sempre più viva, più versatile, più artistica.

Viene così a crollare da sè il grave e tradizionale pregiudizio che faceva di Dante una specie d'Alfieri, sia pure in proporzioni più grandiose, tutto chiuso nelle sue passioni, come un cavaliere medievale nella propria armatura, che corresse diritto e rapido verso il colle illuminato dal sole divino. Gli antichi commentatori prendevano a spiegar Dante come un trattato di teologia, cercando a ogni costo di ficcar le sue concezioni nel letto di Procuste dei dommi cattolici e di quelli rettorici; e la Commedia si spiegava in chiesa.

Oggi l'ambiente di una chiesa sarebbe troppo angusto, e per troppi episodii si sentirebbe il bisogno di uscire all'aperto. Il panno bigio che ricopriva le vetrate dell'immensa cattedrale medievale è caduto: attraverso i vetri istoriati entra vittorioso il sole, entra il sorriso della poesia; e la critica moderna ha pur essa il diritto di cantar il suo *Resurrexit!* Così una intuizione non meno stolta ci rappresentava il P. come rozzo nella sua sublimità tragica, come duro e incapace di sentire ed esprimere ciò che nella natura umana v'ha di gentile e di tenero. E gli si contrapponeva il Petrarca; e gli stessi ammiratori riconoscevano questa inferiorità, a cui cercavano di trovar un compenso insistendo sulle altre sue qualità. Oggi, invece, noi vediamo nel Purgatorio e in tanti squarci e tratti di tutto il Poema dantesco forse il più mirabile monumento di gentilezza, la più alta celebrazione di ciò che nella natura umana v'è di tenero, delicato e gentile. Orbene, il concetto di un Dante epicamente rigido e solenne, che non *mosse collo nè piegò mai sua costa,* è destinato a far la stessa fine.

Ma un tal pregiudizio vigoreggiò indisturbato nei secoli che seguirono Dante. Il concetto negativo dell'opera di lui si appiatta insidioso pur nel fondo delle lodi più magnifiche e reboanti che gli si tributarono: lodi rivolte sempre alla sua scienza, alla sua teologia. Il pregiudizio molteplice, pregno di tanti altri pregiudizii, balena, traluce qua e là più o men cosciente, più o men timido o ardito, finchè c'è uno che lo riduce a formula precisa, ridicola nella sicu-

rezza cattedratica: Leonardo Bruni. Il quale fa una classificazione dei genii in spontanei e in elaborati, i primi splendenti per vigore poetico, gli altri per scienza: e tra i secondi colloca l'Alighieri! Ma egli interpretava il sentimento dell'universale, e lunga fatica sarebbe quella di voler dar la caccia al colossale pregiudizio negli autori e nelle opere in cui si manifesta. Esso grava come cielo plumbeo sulla figura del nostro P. per secoli e secoli. Nel settecento stesso colui che ne ebbe l'intuizione più acuta, più fina, più moderna, Gaspare Gozzi, non riesce a liberarsene. Che Dante grossolano e apocrifo è quel suo Dante, che appena ha sentore delle Lettere virgiliane, vorrebbe attaccarla subito col dolce Duca e fargli una scenata! Il buon Gozzi non vide in D. che l'attaccabrighe della palude stigia; non seppe legger in lui l'altra faccia!

La prima potente scossa al pregiudizio diede il De Sanctis, mentre il Tommaseo, senza prenderlo di fronte, ne minava le basi col suo commento mirabile. Ed altri oggi ci ha finalmente dato la vera, piena, definitiva intuizione del Poeta, seguitando a demolire il vecchio edifizio e costruire il nuovo. A demolire ancora, dico, poichè anche l'insigne Maestro avea potuto scrivere: « Dante accigliato e tutto d'un pezzo! »

Così dunque la statua rigida e immobile del Poeta, la statua erettagli dal Medio Evo, il quale sopravviveva nella critica anche quando era morto nell'arte, è andata in frantumi. Ma, rotta la statua, nel seno di questa abbiam ritrovato l'uomo di carne

e d'ossa, palpitante di uno spirito vitale, quale forse mai albergò in un organismo umano. Non fredda mania di critici, ma questo stesso spirito vitale, fremendo ed erompendo dal seno della statua, l'ha infranta per sempre. Dal primo apparire della nuova critica sull'orizzonte si è avuto, mi si passi l'immagine, un continuo e progressivo *spetrificarsi* di quella statua. Oggi noi attendiamo a ravvisare tutte le fattezze di quest'uomo, a scrutare tutti gli atteggiamenti della sua fisonomia, a seguirne tutti i gesti, a leggergli nel cuore. È una ricostruzione che facciamo del vero Dante, non trascurando di distruggere gli ultimi rottami della vecchia statua, del vecchio Dante di maniera. Il nostro fine supremo è stato il collaborare a questa ricostruzione, l'ambizione nostra più viva è che il lettore possa vedere nel presente studio un piccolissimo contributo alla grande opera. Giacchè il concetto negativo di Dante come poeta comico, come umorista era appunto un rudere del vieto e molteplice pregiudizio.

Egli oggi ci appare universale non soltanto come uomo ma come artista. Ma se osserviamo ciascuna parte del colossale organismo, troviamo che ogni parte è alla sua volta universale come il tutto. Altri definì la sua Musa quale Musa sacerdotale; altri potrebbe definirla Musa tragica; altri patetica: avrebbero torto e ragione a un tempo. Il sacerdote del Cristianesimo seppe anche usare il frizzo e il

gesto del patrio bécero. Chi potè concepire la più alta apoteosi della donna amata, seppe anche dar la più stupenda risposta, aristofanesca risposta, ai suoi denigratori: coi due meravigliosi canti della baratteria. E restringendo il nostro sguardo alla sola facoltà comica, abbiamo a ravvisare in questa la più ampia versatilità. Non certo per seguire l'idolatria di coloro che vogliono trovare Dante precursore di ogni forma della coscienza moderna, ma per puro amore della verità dobbiamo concludere che Dante dallo scherzo salace, buffonesco e giullaresco, seppe passare ad inventare, con ardimento unico, e divinare le forme più perfette ed evolute dell'umorismo moderno. Dalla tromba di Barbariccia al sorriso di Virgilio quando Dante è vinto dal nome di Beatrice come fanciul ch'è vinto al pome, quale abisso enorme! Son questi quasi i due poli opposti del riso dantesco.

Non è da temere che tanta ammirazione appaia eccessiva. Noi siamo abituati dalla fanciullezza a sentir ripetere, per lo più da persone che non ne hanno esse medesime il convincimento profondo, benchè s'illudano d'averlo, e che l'accolsero passivamente da altri nei quali non avea un'origine diversa, siamo abituati, dico, a sentir decantare Dante quale poeta unico, sommo, e che tutti gli altri impallidiscono al suo confronto, e via via. Quest'ammirazione, che noi accettiamo con fede cieca, e che

c'illudiamo magari di nutrire sincera, non rampolla dalla nostra coscienza, ma le è sovrapposta da una forza esteriore; è priva di contenuto, arida, vuota e sterile di sensazioni determinate che in essa si accolgano o che da essa germoglino. Quando sopravviene l'inizio della maturità intellettuale, e s'intraprende una revisione di tutti i giudizii accettati fino allora con supina condiscendenza, e una viva diffidenza ci precede in quella revisione, e sotto i colpi di un'acre compiacenza demolitrice la maggior parte del nostro vecchio mondo crolla, nell'avvicinarci alla figura del nostro Poeta con occhio e animo mutati, un senso di stupore c'invade: quella grandezza, quell'ammirazione resistono a ogni tentativo demolitore. O meglio, in un certo senso crollano, in un altro rimangono intatte. Gli è che quando studiamo il Poema a poco a poco, in lunghi anni, a parte a parte, colla debita preparazione storica e filologica, col gusto fatto maturo e affinato, noi acquistiamo un tal sentimento della grandezza dell'uomo e della sua universalità, che veniamo a mettere un contenuto, e qual contenuto! in quei giudizii: ciascuno diventa per noi pregno di verità e d'innumerevoli sensazioni poetiche determinate; le vecchie frasi acquistano un valore nuovo, quasi non le avessimo mai udite. E proviamo un senso di stizza, di fastidio a pensare che la nostra rinnovellata ammirazione debba avere un precedente rettorico. Si pensa con rimpianto che fenomeno magnifico si sarebbe svolto nella nostra coscienza, che impeto fresco, giovanile di entusiasmo si sarebbe avuto

se Dante ci si fosse dato a conoscere più tardi, e senza l'ingombro plumbeo della vecchia critica, nell'epoca in cui saremmo stati in grado di penetrarne la bellezza. Si prova un senso di sconforto nel dover riconoscere, come il nostro nuovo entusiasmo, malgrado i più forti conati per trovar il modo di esprimer se stesso, debba andar a finire nelle vecchie frasi di convenzione.

Eppure è così, e non poteva accadere diversamente. Non c'è autore che sia tanto indiscussamente esaltato, come non c'è autore per cui siano state, e siano in parte tuttora, così scarse nel pubblico colto le ammirazioni convinte e intelligenti, e così numerose quelle passive, inerti, vuote. Vuotaggine che si rivela involontaria in quel sorriso di noia e di scetticismo con cui molti guardano al lavoro febbrile e incessante di tanti uomini attorno ad un uomo solo.

Ma l'ammirazione vera è operosa, è in un continuo divenire. E comunque, è gioia ineffabile quella che proviamo noi studiosi del Poeta, quando a poco a poco l'entusiasmo fanciullesco per lui si sgela al fervido soffio della comprensione profonda, si determina e si ramifica in innumerevoli altri entusiasmi, e diventa di convenzionale una convinzione nostra, anzi diventa innumerevoli convinzioni, e di tradizionale qual'era, diventa un sentimento così vivo, così fresco che ci sembra di provarlo allora per la prima volta, benchè le parole che lo esprimono, le avessimo tante volte ripetute.

Così l'ammirazione per quest'uomo subisce un'evo-

luzione singolare; accade per lei l'inverso di ciò che si verifica nelle cose della natura: il tempo la ringiovanisce. Nelle età geologiche l'animale o la pianta, morti che fossero, finivano col tempo per diventar fossili: l'ammirazione per Dante suol apparire nella nostra coscienza come un fossile; ma in seguito, al primo destarsi della nostra coscienza estetica, di fossile ch'era si spetra, si vivifica, rinasce, anzi è allora che nasce per la prima volta.

LA CONCEZIONE DANTESCA DEL PURGATORIO

AVVERTENZA

Questo saggio, lo confesso, ha nell'ordinamento delle idee qualche cosa che sa d'improvvisato; la successione dei pensieri par suggerita piuttosto da fortuiti appigli, da subitaneo affollamento di concetti che da matura e remota preparazione. Parrebbe doversi intitolare: « Su e giù pel Purgatorio. » Pure ho conservato la forma primitiva, di getto, sia per riuscir più rapido e interessante, sia anche perchè oso sperare che il lettore giudicherà il disordine come soltanto apparente, e che vi ritroverà un ordine ideale, un filo perpetuo che avvince le varie parti.

LA CONCEZIONE DANTESCA
DEL PURGATORIO

Nella settima cornice del sacro monte, mentre Dante sta per sodisfare la curiosità suscitata dalla sua persona nelle ombre vaganti per le fiamme, uno spettacolo singolare gli tronca la parola sulle labbra:

> Chè per lo mezzo del cammino acceso
> Venìa gente col viso incontro a questa,
> La qual mi fece a rimirar sospeso.
> Lì veggio d'ogni parte farsi presta
> Ciascun'ombra e baciarsi una con una,
> Senza restar, contente a breve festa.

La nuova schiera è quella dei sodomiti, opposta ai primi apparsi al Poeta e che furono colpevolmente intemperanti, ma non violarono le sacre leggi della natura.

Ora è strano che il significato e lo spirito così altamente morale e delicatamente poetico dell'incontro e del bacio sia sfuggito a parecchi interpreti del Poema, e anche da parecchi di quelli che l'hanno intuito, non sia stato messo in piena luce. E in generale si può dire

che per i lettori del Poema sia rimasto un po' muto e chiuso in sè stesso. È la sorte frequente di molte concezioni eteree e squisite: sorte tanto più facile a capitare a un Poeta che ha fama di essere piuttosto vigoroso che delicato. Quando l'opinione comune ha investito un artista d'un certo dato carattere, accade che tutto ciò che non rientri in quel carattere, venga trascurato, o non pienamente riconosciuto, o addirittura disconosciuto. Forse perchè compiaciutosi di un dato epiteto o di una data sintesi, l'uomo ha quasi paura di rilevare qualunque cosa venga a disturbare e l'unità della sua sintesi e la quietitudine del suo intelletto in un principio assoluto. Forse perchè la maggior parte degli uomini, non si può dir nemmeno i più mediocri, nella contemplazione d'un' opera d'arte nuova, tendono piuttosto ad armonizzare le loro impressioni estetiche con un giudizio o principio noto, che non a costituirsi con impressioni proprie una visione personale dell' opera. Sicchè fra le bellezze artistiche ve n'ha così di quelle la cui comprensione è stata tanto piena da parte del pubblico che spesso è andata al di là delle intenzioni stesse dell' autore, come di quelle che non hanno avuta un' eco profonda nella coscienza comune. Dante ci offre memorandi saggi dell' una e dell' altra categoria. Che se in sei secoli di critica molti pensieri gli si sono attribuiti che certo ei non si sognò mai d'avere; d'altra parte molte intenzioni dell'arte sua, dico di quelle delicate e riposte, rimasero come pietre preziose cui un nembo di polvere abbia offuscati i raggi.

Ritornando dunque alla *breve festa* dei lussuriosi, molti commentatori vi hanno vista un'allusione al peccato e niente altro. Peggio ancora, qualcuno arrivò fino a deturparne l'intimo significato. L'Andreoli, interprete modesto ma sobrio, acuto e pieno di buon senso, a questo

punto annota: « senza punto indugiarsi, chè tra costoro è pericoloso. Forse il Poeta come ai golosi la fragranza dei pomi, così ai carnali volle che fosse tormentoso stimolo la dolcezza dei baci. Ad ogni modo meglio avrebbe fatto senza, chè questi baciari sentono troppo del vezzo antico. »

Se il P. si fosse mai sognata una cosa simile, si avrebbe una mostruosa contradizione non dico con questo o quel principio morale o penale del sistema dantesco, ma colla concezione dantesca del Purgatorio, collo spirito che la pervade tutta quanta. Non che molti abbiano seguito codesta interpretazione sotto ogni rapporto stonata. Il Buti, il Tommaseo, il De Sanctis, il Camerini, seguiti dai più importanti commentatori moderni, accennarono rapidamente all'interpretazione buona. Ma in primo luogo la stonatura non è stata avvertita: segno che la nota giusta non era presente all'orecchio di tutti. Difatti il Tommaseo stesso, che in una nota letterale dà nel segno, nel ragionamento sul canto intero commenta: « si baciano, ma senza fermarsi, quasi in pena dell'antica dilettazione amorosa. » Coscienza non piena, ma oscillante e vaga della verità. Ma, quel ch'è più grave, uno studioso moderno in un lavoro d'altro argomento [1]) esce nientemeno a dire: « L'ombre non si abbracciano, ma si baciano, rapidamente allontanandosi.... non si tratta di vero bacio, ma di semplice atto; poichè nel contatto è tutta la dolcezza del bacio e quei lussuriosi la *cercano ma non la trovano,* perchè non è più tangibile la loro materia, e il *desiderio insodisfatto è loro pena*, come appunto ai golosi. » Ora il fatto che uno studioso moderno abbia potuto rinnovare e

---

[1]) R. PETROSEMOLO, *La saldezza delle ombre nella Divina Commedia,* 1896, lavoro di cui ho notizia dalla recensione del *Bullettino dantesco.*

sviluppare la brutale interpretazione, e che questa abbia potuto non dispiacere a un letterato illustre, e preclaro per il suo buon gusto [1]), è per me la miglior prova che insistere nell'argomento non sia vano.

L'idea più comune, che il bacio alluda all'erotismo terreno, non è falsa ma incompleta e scolorita. Allusione in che senso? ecco quel che bisognava precisare. Uno sguardo alla condizione psicologica delle anime purganti ci darà una risposta piena e sicura.

Il Purgatorio nella sua intonazione etico-poetica è una delle concezioni più originali che siano uscite dalla mente di Dante. Nei visionisti anteriori esso quasi si confondeva con l'Inferno, non avea un'individualità propria. Dante seppe dargli questa individualità, che fu a un tempo la più psicologicamente vera e la più poeticamente splendida. Prima il secondo regno era sotterraneo come l'Inferno, e al pari di questo agitato e tormentoso. Dante intuì che la condizione psicologica delle anime infernali e di quelle purganti non poteva essere la stessa pel solo fatto che le une e le altre soffrissero tormenti fisici uguali, sentì la badiale grossolanità di una tal parificazione, e pensò quindi per il Purgatorio una psicologia nuova e l'applicò in tutte le sue forme più particolari. Col gesto forte e sereno di un Dio districò il Purgatorio dalle tenebre, lo sollevò *in luogo aperto, luminoso ed alto,* nel sereno aspetto dell'aer puro, e creò la leggiadra isoletta, pensosa e misteriosa nelle solitudini immense del-

---

1) GUIDO MAZZONI, che le fece buon viso (e, se mosse dubbi, furono di tutt'altro genere che i miei) nella recensione che ne diede nel *Bullettino*, 2ª Serie, vol. 3°, p. 160.

l' oceano australe, creò il mondo della tenerezza, del sorriso e della pace [1]).

Caratteristica delle anime è la bontà, la mansuetudine, l'eroica e fidente tolleranza dei tormenti, l' insaziabile desiderio d'ire a farsi belle in quelle che sono ancora escluse dall'espiazione, l' ardore di spogliarsi lo scoglio ch' esser non lascia a loro Dio manifesto, in quelle che già si purgano. Ma oltre a questa bontà generica noi troviamo in esse l' esercizio deciso e cosciente della virtù opposta al peccato onde si macchiarono in vita; esercizio che in un caso coincide con la pena stessa (accidia).

So che un cultore di Dante ha avuto a manifestar l'idea che nei sette gironi vi sia un progresso continuo in questo senso, progresso ch' egli ha creduto di argomentare dagli esempii di virtù premiata e di vizio punito: i quali, scolpiti nel marmo nel primo balzo, rimarrebbero, secondo quell' interprete, ancora qualche cosa di estrinseco alla coscienza dei primi peccatori, mentre gli ultimi, i lussuriosi, mostrerebbero d' essersene tanto ben compenetrati da gridarseli essi stessi. Confesso francamente che l' idea mi pare artificiosa e falsa. E si confuta da sè. Che specie di progressione sarebbe mai questa in cui al quarto balzo già gli accidiosi lanciano al vento gli esempii, che nel sesto invece vengono inculcati dalla voce ch'esce dall' albero? Riconosciamo dunque che le anime del Purgatorio dimostrano tutte uno stesso grado di perfezione acquisita. Che anzi il primo girone è quello ove della virtù contraria si fa il maggiore sfoggio, la più patente ostentazione. Certo questa esuberanza dipende e dal mag-

---

1) Che se gli studii recenti hanno attenuato un pochino l'originalità della topografia (A. Graf, *La leggenda del Paradiso terrestre* e D' Ovidio, *Il Purgatorio*, ecc.) han lasciato però intatta la sovrana originalità della concezione psicologica.

gior numero di facili modulazioni a cui il motivo dell'umiltà si presta, e dall'importanza capitale della superbia nella criminologia cattolica. E pari leggerezza sarebbe l'argomentare da questa circostanza un più radicale rinnovamento psichico dei superbi. Ma abbiamo voluto rilevarla per scalzare meglio quella già tanto debole stiracchiatura e per confermar per altra via una verità fondamentale: la pronta trasformazione delle anime bennate dacchè mettono piede sul lido del sacro monte. La quale è tale e tanta, che in uno spirito ignaro dei procedimenti e delle idee cattoliche potrebbe provocare l'esortazione poco ortodossa a liberar fin da ora questa gente degna, che mostra d'aver così poco bisogno della terapeutica celeste.

Guardiamo i superbi. Essi che amarono troneggiare sulla folla, si presentano ridotti a tale che appaiono una folla confusa e indistinta. Anzi rannicchiati sotto i gravi pesi, han perduto non solo la personalità, ma anche l'*umanità*. « Maestro, *quel ch'io veggio; quel che* vien sotto a *quei sassi.* » Essi che in vita sdegnavano di guardare, fingevano di non riconoscere altrui, ora sono a stento riconosciuti dagli altri. Al forzato annullamento della loro persona fisica sotto i gravi sassi corrisponde lo spontaneo annullamento della propria personalità morale. L'altezzoso conte di Santafiora, divenuto democratico, si presenta da sè allo sconosciuto pellegrino:

> Io fui Latino e nato d'un gran Tosco,
> Guglielmo Aldobrandesco fu mio padre:

e a *tanto nomini* aggiunge:

> Non so se il nome suo giammai fu vosco.

Ed un altro di sotto al sasso smania di farsi riconoscere. Dante finalmente lo ravvisa e lo saluta con lusinghiere parole, dandogli implicitamente il primato su

Franco Bolognese. Credeva certo di mandarlo in visibilio (si trattava di un artista!), ma lo spirito con graziosissima correzione:

> « Frate », diss' egli, « più ridon le carte
> Che pennelleggia Franco Bolognese:
> L' onore è tutto suo e mio in parte. »

E rotto il freno si abbandona alla famosa sfuriata contro la vanità intellettuale, invaso da una tale febbre di demolizione da arrivare a conclusioni perfin paradossali [1]).

E gl' invidiosi? Usi in vita a scalzarsi reciprocamente, qui nella comune pena si sostengono amorosi l' un l' altro colle spalle. Il Buti mostrò di avere anche lui gli occhi cuciti, quando scrisse: « l'invidiosi debbono tenere cuciti li occhi per non vedere *quello che li debbia muovere ad invidia* infino a tanto che non sono ben purgati del peccato. » Non capiva che non ce n' era più pericolo. Ecco difatto che Dante, come soleva nell' Inferno, domanda alle anime se tra loro v' è qualche italiano; ed una voce ribatte pronta:

> O frate mio, ciascuna è cittadina
> D'una vera città.

L' uscita, benchè più pacata, ha qualche cosa di simile a quella di Sordello. A questo basta sentire il nome *Mantova* per commuoversi così fortemente d' amor patrio; all' antica invidiosa basta la parola *latina* per suscitare in lei uno scatto di sentimento umanitario [2]). Codeste anime

---

[1]) Il carattere tutto soggettivo delle idee di Oderisi si vede anche da ciò, che Dante altrove per conto suo non esita ad attribuire l'immortalità a Virgilio, al *Guinizelli stesso*.

[2]) Quest'osservazione non contradice all'altra già fatta circa il carattere un pochino saccente di Sapia: l' una riguarda il sentimento, l'altra l' abito mentale di lei.

sono quasi due sensitive, che appena toccate, reagiscono con nervosa immediatezza. L'*io* dell'invidioso, che è fra tutti il più raggrinzito, ora s'è dilatato ed abbraccia tutto il genere umano. Tale è la prima voce che risuona nel secondo girone: degna entrata in iscena di esseri rinati a un amore che non conosce altro confine che il cielo. Minuziosa è la cura messa dal P. nell'atteggiare codeste anime. Esse chiedono all'uomo vivo spiegazione del prodigio in nome della *carità*. La risposta che una di loro (Guido) dà al suo vicino è considerata, con sottile cortesia, come lo scioglimento d'un debito, perchè Rinieri poco prima aveva cercato sodisfare un suo dubbio, o in genere per un senso di fraterna premura.

> E l'ombra che di ciò dimandata era,
> Si sdebitò così.

Un riguardo più patente mostra Guido verso il compagno quando il corso della sua invettiva lo porta a dover vituperare un nipote di lui. Ei fa capire che vi si risolve unicamente per il bene del pellegrino, che sta loro davanti: alla carità verso Rinieri vien meno solo per l'impulso di un'altra carità più imperiosa. E più oltre Guido, richiesto dal P. del nome di entrambi, presenta sè stesso come macchiato un tempo di livore e il suo amico nei termini più onorevoli. Nè è un caso alfine che questo nobile lamento della decadenza toscana e romagnola, questo bel tratto di *carità* del *natio loco* sia messo in bocca a un antico invidioso, che i vizii e gli errori dovette sì esser propenso a rilevare, ma piuttosto per compiacersene che per accorarsene. E non vorremmo andar tropp'oltre: ma chi sa che codesti due romagnoli così bellamente appaiati nel mondo di là non fossero noti ai contemporanei come nemici in terra! Tutti poi, ora che l'anima loro si è dischiusa all'amore, sentono la

dolcezza d'un balsamo che un tempo negarono altrui e fu loro negato: la pietà. Si ricordi:

> Non credo che per terra vada ancoi
> Uomo sì duro che non fosse punto
> Per compassion di quel ch'io vidi poi,

e il lagrimante paragone dei ciechi. E Dante allo spettacolo della loro pena (caso unico nel Purgatorio) piange.

Guido par che congedi un po' bruscamente l'interlocutore. Ma è la ruvidezza brusca delle forti passioni: l'antico invidioso vuol tutto assorbirsi nel duolo, nel pianto che è *carità* verso la patria sua. Dante intende benissimo il sentimento gentile ch'è in quella ruvidezza, e ripiglia subito:

> Noi sapevam che quell' anime *care*....

Nel terzo girone l' impressione complessiva che il Poeta riceve prima ancora di venire a contatto con le anime, l'impressione che chiamerei quasi musicale, è di tal natura che, abituati ormai al suo metodo, ci fa subito indovinare la specie dei peccatori: gl'irosi:

> Pure « Agnus Dei » eran le loro esordia,
> Una parola in tutte era ed un modo,
> Sì che parea tra esse ogni concordia.

Quanta differenza dai colleghi dello Stige! Bisogna però riconoscere che il P. non fece delle applicazioni particolari di questo spirito pacifico all' unico che gli si mostra: Marco Lombardo; non ricamò sul bel tessuto, come con visibile compiacenza aveva fatto pei superbi e gl' invidiosi.

Una breve apparizione fanno gli accidiosi: ma *quantum mutati ab illis!* Corrono *cavalcati* dal *giusto amore* e dal *buon volere,* e ricordano piangendo (manifestazione di

sentimento viva e calda che conviene a chi peccò di apatìa e tiepidezza) il nome di Maria che corse con fretta alla montagna, e le fulminee imprese di Cesare.

Per gli avari siamo di fronte a un caso in cui l'esercizio virtuoso diventa impossibile. Umiltà e carità sono mere disposizioni spirituali, ma l'avarizia si riferisce a una attività pratica, e oro e monete non corrono sul sacro monte! Ma quanto a disposizione psicologica gli avari si accordano pienamente coi loro fratelli dei primi gironi. Tanto Adriano V quanto Ugo Capeto sono tra i più eloquenti nel vituperare il proprio peccato. Adriano non permette che Dante s' inginocchi per riverenza alla *sua dignitate*. Il secondo si sfoga anzi contro tutta la propria discendenza con una serie di sarcasmi tra i più feroci del secondo regno. Come pure è notevole che le anime enumerino le gesta di ben sette [1]) avari famosi, commentandole con quella fiera canzonatura tutta propria di chi ormai si sente superiore al peccato. E Adriano nel riparlare del suo vizio sente acutizzarglisi a tal punto il rimorso, che non vuol perder più il tempo in conversazioni e licenzia senz' altro il Poeta.

Un'eccezione alla regola sembrano fare i golosi, i quali lungi dal passare con decorosa e paziente indifferenza davanti agli alberi, si abbandonano ad atti puerili di desiderio smanioso. Ma è chiaro qui l' influsso della reminiscenza classica, accettata anche dalla più parte dei visionisti anteriori. È uno dei tanti casi in cui l' intenzione artistica piglia il sopravvento. Tanto la perturbazione è dovuta a ragioni artistiche, che in tutto il resto la *turba tacita* e *devota* di questo girone si mostra affatto simile alle altre. L'eccezione è tutta apparente. Forese

---

[1]) Gli esempii viziosi nel primo girone sono dodici, ma per solito si aggirano fra i due e i tre.

chiama l'espiazione del suo peccato, con frase finamente opportuna e conveniente a un goloso, *ber lo dolce assenzio dei martiri.* E più chiaramente ancora:

> .... si rinfresca nostra pena:
> Io dico pena e dovrei dir sollazzo;
> Chè quella voglia all'arbore ci mena
> Che menò Cristo lieto a dire « Elì »,
> Quando ne liberò con la sua vena.

Or questa virtuosa voluttà nell'*assaporare* la pena è tutta del Purgatorio. Se la purezza non è nei loro atti, è però ben nel loro cuore!

Ma è inutile insister di più. Questa breve rassegna c'illumina di luce splendida l'episodio del canto XXVI:

> Lì veggio d'ogni parte *farsi presta*
> Ciascun'ombra e baciarsi una con una.

Il moto abituale di queste anime è lento, tanto che possono tranquillamente conversare col Poeta: lentezza propria di chi si compiace cristianamente della pena e ama sentirne tutta l'intensità purificatrice (al contrario dei sodomiti nell'Inferno). Ma all'approssimarsi della nuova schiera ciascun'ombra si *fa presta* appunto per la *breve festa,* perchè la festa sia breve.

Il bacio dunque ricorda il passato, ma solo in via d'antitesi, per correggerlo. La virtù non è già mutilazione della natura e degli atti naturali, bensì celebrazione della natura e di ciò che nella natura vi ha di bello e di buono. L'ideale della purificazione è il riprender lo stesso atto vizioso, infondendovi entro il soffio d'una intenzione divina. Adattando al nostro proposito le parole di un elegante

scrittore che dissertò dell'amor razionale e divino [1]), potremo dire che « come il foco materiale affina l'oro, così questo foco santissimo nelle anime distrugge e consuma ciò che v' è di mortale, e vivifica e fa bella quella parte celeste, che in esse prima era dal senso mortificata e sepolta ». Il bacio di costoro è ben l' esercizio, l' apoteosi dell' amor puro; e ricordiamoci che fra essi v' è tutta una categoria di persone che la poesia del bacio brutalmente disconobbe! Passare indifferenti l' uno accanto all'altro può parer conveniente a una cruda austerità monastica, ma distrugge la poesia perchè distrugge la vita. Agli spiriti eletti alla visione di Dio nel giorno del giudizio, secondo la dottrina cattolica, saranno restituiti i corpi per far più perfetta la loro beatitudine. E così Dante, seguendo un impulso istintivo in tutti quanti trattarono dell' oltretomba, restituì di suo alle ombre, se non il corpo, tutti gli attributi d'un vero corpo, intuendo i mirabili effetti che avrebbe potuto ritrarne. Qualche incontentabile vedrebbe forse volentieri soppresso quel *senza restar, contente a breve festa,* che fa spuntar un sorriso maliziosetto e un pochino pochino ironico o per lo meno scherzoso sulle labbra del lettore. È un' aggiunta messa certo dal Poeta allo scopo di precisar l'intenzione sua, e che di fatto la determina più nettamente; ma forse avrebbe fatto meglio ad abbandonar tutto alla nostra intuizione.

Chi dunque vide nel bacio una pena, non comprese oltre tutto che nella condizione delle anime purganti bisogna distinguere ciò che è espiazione della vita antica da ciò che è manifestazione di vita nuova. Qui per es. il tormento è tutto nel fuoco, il bacio è in tutto esercizio

---

1) CASTIGLIONE, nel *Cortegiano,* ediz. Cian, p. 429.

di purità. Perfin la discreta supposizione del Buti, che l'atto pudico serva a ridestare in essi la memoria degl'impuri atti terreni, a lor vergogna e rimorso, appar una grossolanità in una concezione così eterea. L'antitesi la rileviamo noi, ma non è in quel momento nella coscienza delle anime: queste si abbracciano obliandosi nell'atto purissimo, e quest'oblio lo rende più bello.

Una riprova di tutto ciò che abbiam detto, possiamo ritrovarla nelle anime dell'Antipurgatorio. L'assalto del serpente, il loro bisogno di una preghiera tutta terrena, pare metterle in uno stato d'inferiorità rispetto alle compagne che sono al di là della Porta. Ma la loro inferiorità di fatto si riduce in fondo al non potersi ancora purgare, e al conseguente ritardo della visione di Dio. Che del resto il desiderio smanioso che dimostrano d'*andar ai martiri* (perfino Belacqua, a modo suo, lo desidera!), per non voler dir altro, ce le rende in tutto simili alle vere anime purganti. Basti dire che l'atteggiamento più divino di estasi mistica è espresso in una terzina che si riferisce appunto a una di quelle anime: « Ella giunse e levò ambo le palme.... » Certo l'antitesi con la vita terrena in essa è generica: sono anime buone e degne, dolci e sinceramente pentite. Antitesi specifiche con la vita terrena ve ne sono, ma individuali. Così Ridolfo è tutto immerso nel rimorso di non aver sanato le piaghe d'Italia; e l'antico suo nemico Ottocaro è quegli che in tal ambascia gli porge amichevole conforto. Sordello, cortigiano del vincitor di Manfredi, ora afferma senza ambagi la degenerazione del figlio di lui, e l'inferiorità di lui stesso rispetto a Pietro d'Aragona; e quell'Arrigo d'Inghilterra ch'aveva chiamato vile e dappoco nel Ser-

ventese, designa ora come il *re dalla semplice vita*, addolcendo e sfumando l'ingiuria in una lode. Così Carlo d'Angiò e Pietro d'Aragona annegano le rivalità d'una vita intera nel mistico oblio cantando insieme la « Salve Regina ». Così Bonagiunta Urbiciani, che alla riforma poetica guinicelliana avea guardato bieco e la stizza del suo retrivismo senile avea sfogato in un sonetto, fa nel Purgatorio una sincera palinodia, inneggiando non dirò al caposcuola ma al discepolo più avanzato ed ardito, all'Alighieri: in piccole proporzioni qualcosa di simile a Piccinni che s'inchinasse di fronte a Wagner! [1]). Ma un sistema costante d'antitesi specifiche e collettive non v'è, nè poteva esserci, dacchè il P. ci presenta le ombre aggruppate non già secondo uno schema penale, ma quasi sempre con criterii casuali ed estrinseci. Stanno insieme da un lato tutti i morti di morte violenta, dall'altro tutte le persone di sangue nobile o regale. Pure, nel solo caso in cui le ombre sono aggruppate secondo un criterio penale, noi crediamo si possa e si debba trovare un'applicazione di quel principio di conversione specifica che viene poi estesa a tutto il Purgatorio.

Ognun ricorda che sul lido dell'isoletta, mentre i due Poeti si preoccupano di scegliere un buon punto per la salita, da man sinistra appare una *gente d'anime* che movevano verso di loro,

E non pareva, sì venivan lente.

Scorgendo due persone nuove, si stringono tutte timidamente ai duri massi dell'alta ripa. Rincorate finalmente da Virgilio, si rimettono in cammino, ma quale incedere è il loro!

---

1) Cfr. ZINGARELLI, *op. cit.*, p. 636, e CARDUCCI, *Archeologia poetica*, p. 158-60.

Come le pecorelle escon dal chiuso
A una a due a tre, e l'altre stanno
Timidette atterrando l'occhio e il muso,
E ciò che fa la prima e l'altre fanno,
Addossandosi a lei s' ella s' arresta,
Semplici e quete e lo 'mperchè non sanno;
Sì vid' io muover a venir la testa
Di quella mandria fortunata allotta
Pudica in faccia e nell' andare onesta.

Ma quando s'accorgono dell' ombra proiettata da Dante, s' arrestano di nuovo sgomente. La loro lentezza, il loro contegno onesto e pudico è davvero singolare. Or chi sono costoro? I contumaci di S. Chiesa: nientemeno! Spiriti ribelli, focosi, indomàbili, che osarono affrontare l' ira della potestà che in quel tempo incuteva il terrore più sacro, ora son ridotti a una schiera di mansuete pecorelle. In fondo i contumaci, secondo il punto di vista della religione cattolica, per cui ogni menomo dubbio dommatico è superbia (si ricordi in questo canto *in sua presunzione*), non sono che una particolare specie dei superbi (tra i quali probabilmente andranno a purgarsi, quando lo potranno); e il P. che curvò sotto i pesi e rese umili i peccatori del primo cerchio, con lo stesso metodo e lo stesso spirito atteggiò a dolce mansueta umiltà i contumaci. « Beati pauperes spiritu » mormora l'angelo ai superbi, e i ribelli della Chiesa son divenuti altrettanti poveri di spirito, altrettante pecorelle. Pure, quanto questo nuovo loro carattere sia rimasto avvolto nell'oscurità, lo mostra, per non dir altro, un cenno dell' acutissimo Tommaseo, ove esso è addirittura disconosciuto. Al « *sì venivan lente* » egli annota: « Lente, perchè lente già al ravvedersi. » No, qui *lente,* come tutto il contegno delle anime, non solo non è un ricordo della vita terrena, ma ne è il più perfetto capovolgimento! La bellezza della

similitudine, che la rende quasi fine a sè stessa, la celebrità da essa acquistata, la citazione isolata che di continuo se ne fa, a voce, in iscritto, nell'antologie, l'hanno quasi staccata dal testo. È accaduto a lei quel che a certe arie ispirate del nostro teatro classico, che son divenute così popolari da esser note e cantate anche da chi non conosca e l'opera intera e il nesso che le unisce alle altre parti del melodramma. Piena di luce per sè stessa, questa similitudine non ha raggiunto però presso i lettori lo scopo supremo per cui il P. la creò, quello cioè d'illuminare la condizione e lo stato d'animo di questa prima schiera. Tanto che ha potuto passare attraverso sei secoli senza che nessuno, ch'io sappia, rimettesse la miniatura in capo al testo ch'era destinata ad illustrare [1]).

---

[1]) I commentatori si limitano ad ammirarla e a notare come il germe del paragone fosse già nel *Convito* (I, 11: « questi son da chiamare pecore e non uomini », ecc.) senz'aggiungere per lo meno, che nella prosa l'animale è considerato sprezzantemente nella sua stupidaggine, nella poesia è considerato teneramente nella sua innocenza. Il Lamennais, che leggo ora citato dal De Sanctis (*Saggi critici,* 442) scrisse: « Remarquez quel calme, quelle tranquille lumière matinale ces images champêtres répandent sur des lieux cependant consacrés aux pleurs, et comme l'innocence de ces simples et douces et placides créatures se reflète sur les âmes encore malades, encore souffrantes, mais assurées désormais de posséder, au sein d'une éternelle paix, le bien immuable. » Bella e fine osservazione, ma generica perchè si riferisce a tutte le anime del Purg., vaga perchè considera il paragone semplicemente come un mezzo del P. per diffondere uno spirito di calma sui suoi personaggi, perchè non vede che esso paragone costituisce l'*individualità* di questa schiera, ed è in stretto, preciso rapporto con le anime degli scomunicati. Queste non son più malate

Un insigne interprete [1]) di D. crede in genere, che non si debba dar troppa importanza di significati reconditi a tutte le similitudini del Poema; poichè, egli osserva, « esse hanno spesso qualche cosa di stonato, d' inopportuno e talvolta anche di sconveniente. » Senza entrare nel merito dell' osservazione, dico però che non credo questo il caso di applicare a me un simile avvertimento [2]). I contumaci col procedere lento, timido, indeciso, colla pecorina concordia (è proprio il caso!) anche in atti di cui non sappiano il perchè, si comportano da vere pecorelle, e in parte anche prima che D. li abbia onorati dello squisito paragone. Camminano con lentezza unica nel Purg., sicchè il loro muoversi non appare all' occhio; dopo mille passi che i due P. hanno fatto dal loro primo apparire, sono ancor lontani di quanto un *buon* gittator trarrebbe con mano una pietra. Per spavento si fermano e si stringono insieme come un branco di pecore (*E stetter fermi e stretti,* e ciò, si noti, prima del paragone). Dopo

---

e sofferenti, bensì del tutto guarite e sane, e la dolce similitudine non è luce calma che si rifletta su di esse, bensì luce irradiata dal loro intimo ed espressione di questo intimo rinnovellato. Del resto il Lamennais stesso aggiunge: « Ce sont ces secrets rapports, qu'on sent, qu'on n'exprime point, tant les nuances en sont et délicates et fugitives, qui font le charme inépuisable des œuvres du vrai genie. » In questo senso l'osservazione è vera e può accompagnarsi con la interpretazione mia, e si può applicare anche ad altri casi consimili. (Prego di guardare le note in fine del volume).

1) M. PORENA, *op. cit.*, p. 62.

2) Dirò solo, che se a prima vista alcune paion formare dei quadretti a sè, considerate più attentamente, si vede che servono a gettare viva luce sul carattere del secondo termine. Tale è la similitudine delle colombe per Paolo e Francesca (cfr. D'OVIDIO, *Studii,* p. 559-60).

le parole dolci e rassicuranti di Virgilio si rimettono in cammino, ma sempre dubbiose. Il P. non dice nemmeno « sì li vid' io venire » ma « sì li vid' io *muovere a venir.* » Comunque la rassicurazione di Virgilio poco dopo non val più nulla: quando s'accorgono dell'ombra proiettata dal singolare pellegrino, si fermano di nuovo: bensì il loro abito onesto e pudico è tale che anche nel manifestare un affetto violento, il terrore, si mantengon semplici, quete, misurate:

> Ristaro e trasser sè indietro *alquanto.*

Ciò fanno i primi della schiera, che aveano potuto veder l'ombra; pure con pecorino, innocente spirito d'imitazione

> .... tutti gli altri che veniano appresso,
> *Non sappiendo il perchè, fenno altrettanto.*

E hanno bisogno di una seconda esauriente rassicurazione di Virgilio. La loro timidezza si manifesta anche in ciò, che non palesano i loro sentimenti con la parola bensì coi semplici movimenti: altra nota che li avvicina in modo spiccatissimo a un gruppo di animali. Quando mai vediamo nulla di simile nel Purgatorio? Proprio mai, e basterà ricordare per tutti la precipitazione e curiosità vivace, insistente, e quasi petulante d'una schiera poco lontana da costoro: quella dei morti per forza. Ma del resto tutte le anime purganti si comportano verso il nuovo venuto con sicurezza e disinvoltura. Ritornando ai contumaci, perfino all'ultimo, al momento di accomiatarsi.

> .... quell' anime *ad una*
> Gridaro a noi: « qui è vostro dimando »:

l'ultima loro manifestazione è dunque un *a coro.* Insomma della loro innocente timidezza e concordia D. fa

una descrizione relativamente lunga e insistente. Del resto, a distruggere ogni sospetto di esteriorità nella similitudine, si noti che il P. dicendo: «Come le pecorelle.... Sì vid' io muover a venir la *testa Di quella mandria* fortunata », rinsalda e cementa strettamente il soggetto con l'oggetto del paragone. Questo ha dunque un valore non estrinseco e momentaneo, ma intrinseco e duraturo; non è lampo istantaneo che *come vien resta,* ma luce diffusa e permanente, onde anche noi, come il P. altrove, dobbiamo domandarci: *che cosa è questa?*

Ebbene il rapporto fra la protervia mondana e la mitezza oltramondana, se appare un' attraente possibilità dati i procedimenti consueti dell' arte dantesca, diventa luminosa evidenza se si pensa che quella delle pecore e del pastore costituisce appunto la metafora più comune e più ovvia della terminologia ecclesiastica e del linguaggio popolare cristiano. I fedeli sono le pecorelle, il loro insieme è il gregge, la Chiesa è l' ovile, il sacerdote è il pastore, il Papa è il sommo pastore; e *archimandrita* servì a designare una determinata carica ecclesiastica, come in generale il termine *pastore* nella Chiesa ha un valore poco men che ufficiale. La Divina Commedia ne è addirittura piena: proprio Manfredi, ch' è una delle pecorelle, dice il *Pastor* di *Cosenza.* Anche la schiera dei golosi è chiamata, è vero, la *santa greggia;* e riconosco perfettamente che questi paragoni hanno una convenienza generica, quasi a indicare uno stato di purezza e d' innocenza. Ma nessuno potrà negare che in costoro il paragone si attua nella realtà. Quando D. dice che le schiere dei lussuriosi si muovono come due schiere di grù, che vadano la prima verso il nord e l' altra verso le arene africane, il paragone è momentaneo, riguarda un atteggiamento esteriore, non penetra e investe tutto il carattere intimo

come quello delle pecorelle pei contumaci. Lo Scartazzini annotava: « Paragonò le anime alle pecore, avendo Cristo chiamato sue pecore i suoi fedeli, onde chiama mandria la compagnia di esse anime. » E così egli mostrò di avere intuito solo la ragione remota e generica del paragone, senz'arrivare fino al motivo specifico. Ribelli alla Santa Chiesa, e da essa scomunicati in terra, ci appaiono qui rinnovellati di novella vita, divenuti la greggia più santa, la mandria più devota al Pastore, a quel Pastore ch'è anche al disopra del sommo Pastore; e ci dànno proprio il tenero e commovente spettacolo delle pecorelle smarrite che son tornate all'ovile.

Vero è, potrebbe dirmi taluno, che appena una di codeste tue mansuete pecorelle si stacca dal gruppo ed apre la bocca, appare che in lei l'impeto antico non è interamente domato. Essa mostra un gran desiderio di esser riconosciuta, e colle sue ripetute domande par voglia mettere in rilievo l'impossibilità che si pensi mai al suo nome: il che costituisce per lei un secreto trionfo. E quel sorriso con cui accompagna la rivelazione del suo essere, non è forse espressione d'un'intima compiacenza, ironica per chi si mostrava così sicuro d'avergli con la scomunica preclusa ogni via di salvezza? E l'invettiva contro i preti, adombrati in quello sdegnoso *lor,* che hanno la stolta presunzione di credere all'irrevocabilità delle loro maledizioni? Altro che pecorelle! sento dirmi: la pecorella, man mano che parla, assume proporzioni leonine! Non sarebbe questo un evidente dissidio fra l'atteggiamento collettivo e l'atteggiamento di uno della collettività, fra il *coro* e l'*a solo?* come si spiegherebbe un sì brusco mutamento? potremmo rimettercene a poca

felicità creativa del poeta quand'anche il poeta non fosse addirittura Dante?

Nulla di tutto questo, possiamo rispondere, poichè la contradizione, il difetto di costruzione non esiste! Se il carattere della schiera cui Manfredi appartiene è stato non conosciuto, quello di Manfredi stesso fu, fin a non molto tempo fa, addirittura mal conosciuto. Il suo discorso si volle considerarlo come un'invettiva, perchè guardato più con gli occhi della passione che non con quelli dell'intelletto o del puro senso estetico. In fondo è uno di quelli che in iscritto restano, quanto al tono, affatto indeterminati, e che affidati alla lettura acquistano diverso colorito di sentimento a seconda delle intenzioni di chi legge [1]). E qui appunto le intenzioni di un anticlericalismo compiaciuto di poter inveire contro l'odiata casta per bocca del Poeta nazionale, hanno reso sì comune una interpretazione intensa e forte di questo discorso, che un lettore ingenuo è istintivamente portato a vederci un altissimo grado d'indignazione. E questa pretesa indignazione di Manfredi, l'unico della schiera che si manifesti a D. ha contribuito a metter nell'ombra il vero carattere di tutta la schiera espresso nella simili-

---

[1]) Non sono rari in D. e in qualsiasi autore tali esempii d'indeterminatezza e i conseguenti travisamenti fatti dal lettore. S'intende però che se una frase è indeterminata di per sè, viene però fino a un certo punto determinata da elementi concomitanti e più certi della poesia, o per lo meno dallo spirito che anima la composizione: cogliere quegli elementi e quello spirito è il compito dell'attore e dell'interprete. Per es. le parole di D. al Mosca: « Ed io v'aggiunsi: E morte di tua schiatta » i commentatori le hanno generalmente fraintese, trascinati da quell'inizio che coincide con quello di molte imprecazioni. Per la retta interpretazione dell'episodio di Mosca cfr. ZINGARELLI, *op. cit.*, p. 621.

tudine; come viceversa la mancata penetrazione del significato di questa ha concorso non poco a far disconoscere il vero carattere dell'episodio di Manfredi: episodio e similitudine insomma si sono, e non certo per colpa del Poeta, l'uno positivamente, l'altra negativamente, reciprocamente nociuti. Guardare l'episodio, o meglio ricondurlo sotto la luce calma e quieta di quella immagine, donde la passione lo aveva allontanato, tale era il nostro intento.

Dall'alto di questo punto di vista è agevole assegnare ad ogni cosa il giusto valore. Ma fisso invece in mente il pregiudizio che qui avessimo il Manfredi storico, preso vivo e vero, in carne ed ossa, direi quasi, dal mondo di qua e trasportato a recitar la solita parte di anticlericale nel mondo di là, alcuni han creduto di ravvisar l'uomo antico anche nei menomi particolari. Così è parso un atteggiamento di regale alterezza quel chiedere a D., che gli era sconosciuto, se lo riconoscesse; laddove, data la sua condizione di re, non c'era bisogno di alterigia per ritenere che molti dovessero conoscerlo, i quali egli non conosceva. Il *disdirsi umilmente* di D. non è un inchinarsi servile di fronte a una posa imperiosa, ma libero omaggio a un aspetto imponente. Come osservò benissimo lo Scherillo [1]), D. era stato colpito da quella grande signorilità, aveva subodorato in lui qualche gran personaggio, e ciò basta a spiegare la sua umiltà. La quale è per altro pienamente conforme ai modi cortesi e rispettosi ch' ei tiene con tutte le anime di questo regno. Che anzi nella domanda di Manfredi v'è pure una premura gentile:

Chiunque
Tu sei, *così andando,* volgi il viso;

---

1) Nella magnifica conferenza su Manfredi, nel vol. *Con Dante e per Dante,* p. 73.

cioè: « guardami e vedi se mi riconosci, ma continuando il tuo cammino: non voglio che abbi a ritardare per cagion mia. » Il re, il ghibellino è in lui totalmente scomparso: della battaglia di Benevento, punto culminante della lotta fra la Chiesa e gli Svevi, e quindi anche della vita sua, di questo gran fatto appena un cenno incidentale, che serve unicamente a determinare il tempo d'un altro fatto per lui ben più grande; la battaglia è ridotta a un puro avverbio di tempo. Del suo eroismo non una parola. La vita del Manfredi storico finisce con quelle due punte mortali, la vita del Manfredi dantesco comincia *dopo* quelle due punte mortali (*Poscia* ch'io ebbi rotta la persona): indifferenza al passato caratteristica del secondo regno. Si denomina nipote di Costanza anzichè figlio di Federico: ch'è un pio ritegno di unirsi al padre eretico, sepolto nelle arche infernali degli Epicurei, e una compiacenza non meno pia di riconnettere sè stesso con la buona e devota Costanza assunta ai gaudii del Paradiso [1]. Pensiero gentilissimo ebbe D. immaginando che la prima preoccupazione di Manfredi fosse di mandar la lieta novella della sua salvazione alla figliuola Costanza così fervida credente. È uno di quei lampi che lasciano intravedere un dramma secreto di donna, di cristiana, di figlia: la povera Costanza che si struggeva dal terrore del castigo eterno, che la propria religione dava come quasi certamente inflitto al padre adorato. Or Manfredi si rivela all' ignoto pellegrino appunto per ridar la vita alla buona Costanza:

Io son Manfredi
Ond' io ti priego.

---

1) Vi accennò già l'Anonimo fiorentino: cfr. l'utile nota *20* dello Scherillo a p. 89-90 dell' opera citata.

Con la sollecitudine del *padre* si fonde quella dell'anima santa del Purgatorio: ottenere preghiere che gli affrettino la purgazione e la visione di Dio. E queste due sollecitudini fuse insieme riappaiono ancora come suggello del suo parlare:

> Vedi oramai se mi puoi far lieto,
> Rivelando alla mia buona Costanza
> Come m' hai visto, ed anco esto divieto:
> Chè qui per quei di là molto s' avanza.

La notizia dell' averlo visto dovrà far lieta lei, quella del divieto dovrà far lieto lui. Con una duplice pietà, religiosa e domestica, si apre il discorso di lui e con essa si chiude.

Ed ora apparirà chiaro il valore della frase: « Per *lor* maledizion »: la velata allusione non è effetto di cupo sdegno, bensì di un pio e devoto riguardo. Che se Manfredi non si pèrita di biasimare gli eccessi della Chiesa terrena, egli però finisce con la dimostrazione del più profondo ossequio verso di essa.

> Vero è che quale in contumacia muore
> Di *Santa* Chiesa, ancor ch' al fin si penta,
> Star gli convien da questa ripa in fuore,
> Per ogni tempo ch' egli è stato, trenta,
> In sua presunzion....

ch' è vero linguaggio di uno della *mandria!*

Pure, se noi abbiamo sentito il bisogno di imbrancare Manfredi nella santa greggia e di metter la sordina a qualche suo biasimo, tutto ciò non riguarda che la rappresentazione poetica. Questa costituisce un *poi:* noi vogliamo scrutare il *prima,* il concepimento dell' opera

d' arte, le intenzioni di questo, vale a dire il motivo etico-religioso che spinse il poeta ad immaginare la salvazione di Manfredi. Giacchè questa ha per noi un significato ben più profondo, un valore ben più ampio e universale di quel che non sia apparso ai più degl' interpreti. Occorre rifarsi un po' dall' alto.

Orbene gli studii e le meditazioni più recenti intorno alla Commedia hanno portato a questa bella e giusta veduta, che Dante, da poeta vero, intuendo che, soprattutto nel campo dell' arte, l' intelletto umano solo il *sensato* apprende ed ammira, si compiaceva di affidare la dimostrazione delle sue credenze etiche, politiche, religiose piuttosto che a ragionamenti astratti o simboli, a personaggi veri e proprii, s' intende quelli il cui nome, come diremmo noi, fosse tutto un programma, in quanto fossero dannati, salvati o glorificati. I suoi concetti perciò si trovano spesso materiati in personaggi e in scene drammatiche [1]). Ci guadagna infinitamente, inutile dirlo, la poesia; ma ci guadagna anche moltissimo l' efficacia persuasiva delle idee stesse.

Veniamo al caso nostro. Il D' Ovidio nel saggio su Guido da Montefeltro ha messo in rilievo l' intima connessione che esiste fra il canto di Guido da un lato e i due di Buonconte e di Manfredi dall' altro. Questi rappresentano una protesta della severa coscienza del Poeta contro tutto un sistema ecclesiastico che si riduceva a

---

1) Ne risulta qualche cosa di simile al romanzo o al dramma a tesi moderno, che anzi tutto il Poema è sotto un certo punto di vista un colossale dramma a tesi, ora sociale, ora etica, or politica, or religiosa. Il P. vi adopera liberamente la storia, ma il gran senso della verosimiglianza, della verità psicologica lo rendono immune da quei difetti che viziano spesso questa forma nei moderni.

un vero monopolio della vita futura o allo sfogo di passioni personali. Con Guido, che è dannato malgrado l'assoluzione del sommo Pontefice in persona, col figlio Buonconte, che si salva per un atto di sincero pentimento non convalidato dal bollo ecclesiastico, con Manfredi che si salva malgrado la scomunica di papi e di cardinali, il P. intese esprimere il suo disgusto, e riaffermare il valore supremo della coscienza di fronte ad ogni altra autorità estrinseca o corrotta. In entrambe le morti, di Buonconte e di Manfredi, si ha uno spettacolo umiliante e schernitivo per la Chiesa, che riesce a tormentare un corpo morto, ma a cui sfugge affatto il dominio dell'anima ch'è libera dal volere altrui e non dipende da altro che da sè stessa. Tutti e tre gli episodii son l'attuazione drammatica di quest'affermazione. Ma D. non seppe rattenersi dal manifestare anche liricamente la sua protesta e questa parte l'affidò a Manfredi. Costui era stato un ribelle, sicchè storicamente e drammaticamente opportuno risulta il suo rimprovero. Il quale riesce tanto più efficace in quanto non è violento e incomposto, ma onesto, pacato, tranquillo, forte della sua stessa pacatezza. Il P. molto probabilmente si ripromise un gran bell'effetto dal far vituperare la nequizia dei pastori fatti lupi rapaci proprio da una pecorella dell'ovile: un effetto simile in certo modo a quello che scaturisce dal rimprovero agli ordini monastici fatto da un monaco dell'ordine. Certo il caso è diverso! Manfredi non era stato uno stinco di santo, ma appunto avremmo qui uno dei procedimenti consueti al P. di far rivivere la parte buona del personaggio purificandola e idealizzandola. Parole ben più violente e virulente avrà pronunziato in terra il re svevo contro la Chiesa: il Poeta le avrebbe sceverate degli eccessi e ridotte a una nobile e pura protesta contro l'abuso delle assoluzioni e delle scomuniche.

Conferma questa nostra ipotesi la riflessione, che trattandosi di un' anima sola messa in vista e trattandosi di un territorio incerto ed extra-penale quale l'Antipurgatorio, ove il P. ha le mani più libere, la schiera dei contumaci sarà stata creata proprio per Manfredi e quindi per la tesi che Manfredi dovea rappresentare. Allora ci spiegheremmo tutta la minuziosa cura messa dal P. per atteggiare piamente e devotamente queste anime. Ei le avrà santificate in modo particolare appunto perchè l' effetto della protesta fosse più solenne. Avrà avuto una gran cura di legalizzare, direi quasi, la posizione di queste anime, per legalizzare così anche il risentimento di Manfredi, ossia lo sdegno suo. Avrà fatto come un cattolico che metta lo stemma pontificio sopra un libro destinato a combattere l' opera della corte papale. Tanto vero che, lo ripetiamo, appena Manfredi s' è sfogato, si ricompone nell' atteggiamento umile di convertito.

Insomma uno è il motivo dei tre episodii, di Guido, di Buonconte, di Manfredi, ma diversamente variato, e s' intende, dall' Inferno al Purgatorio. La protesta, che nell' Inferno irride nel ghigno del demonio, qui ammonisce serenamente calma. Il racconto di Buonconte finisce nell' idillio mistico (Quivi perdei la vista, e la parola Nel nome di Maria finì....); quello di Manfredi è incorniciato fra le tenerezze domestiche e una pia sollecitudine, ed è suggellato dalla reverenza alla Santa Chiesa.

Ma forse non siamo andati ancora al fondo. Si badi: noi abbiamo ammessa l' ipotesi che la schiera dei contumaci ci stia per Manfredi, e che questi alla sua volta ci stia per la tesi che rappresenta. Ebbene in tal caso l' episodio di Manfredi non sarà una scena d' importanza limitata a sè stessa, come può essere ad es. il canto d' Ugolino o di Pier della Vigna. L' episodio di Manfredi, che si svolge ai piedi del sacro monte, dovrà avere un' importanza *proemiale* per

tutto il Purgatorio. Non dobbiamo dimenticare che, oltre alla scomunica lanciata per vendette personali e gretti rancori che non avevano nulla a vedere con gli scopi religiosi, un abuso molto comune era appunto quello contro cui pochi secoli dopo insorgeva Lutero [1]. Orbene del duplice abuso la coscienza pura di D. dovea sentir un disgusto immenso, e un esempio n'è la dannazione di Guido da Montefeltro. Ma ora che D. iniziava il Purgatorio, la quistione delle indulgenze s'imponeva come una quistione preliminare, una quistione di principio, una pregiudiziale. D. trattò questa pregiudiziale a modo suo, vale a dire drammaticamente. In altri termini egli volle dire: « Io do inizio al Purgatorio, cioè al regno delle anime che si son salvate. Ma intendiamoci bene: nel *mio Purgatorio* la salvazione non si concede per danaro o per assoluzione di preti nè grandi nè piccoli; la salvazione dipende dalla contrizione sincera della coscienza. » Così alla Chiesa deviata dai puri precetti del Vangelo ei ripete lo spirito sublime della parabola della pecorella smarrita e del figliuol prodigo.

Chi trovasse temeraria la nostra tesi, mostrerebbe di non aver sentito a pieno l'ardimento dell'invenzione dantesca. Ma cerchi il lettore di rifarsi una verginità d'impressioni, e rifletta un momento. Qual'è la prima schiera d'anime che D. presenta nel Purgatorio? Gli scomunicati della Chiesa! Qual'è la prima anima del Purgatorio dantesco? [2]. Manfredi: scusate se è poco! Manfredi

---

[1] Vedi se non altro *Paradiso*, XVIII, 127-136, ove si parla di scomuniche e ribenedizioni venali; e XXIX, 115-26, ove si parla di assoluzioni (perdonanze) incompetenti perchè venali.

[2] Intendo delle anime che già stanno nel Purgatorio ordinate in schiera; prescindo perciò da Casella, che è fra gli allora arrivanti.

il ribelle, l'eretico, il più volte scomunicato, l'usurpatore dei beni ecclesiastici, il figlio dell'Anticristo! Bisogna trasportarsi in quel tempo [1]) per risentire tutta l'enorme impressione che dovè produrre una simile salvazione, e posta per di più in principio, ad aprire il secondo regno [2]). Manfredi lo intende bene, e all'uomo vivo che ha dinanzi chiede prima se lo avesse mai visto. Avutane risposta negativa, gli mostra la piaga a sommo il petto, sperando ancora che Dante a questa e all'altra ferita sul ciglio, di cui non era difficile che avesse sentito parlare, potesse indovinare chi ei si fosse; come intendesse: « non ti dice nulla questa mia ferita? » Visto vano ogni mezzo, l'ombra finalmente si rivela:

Poi sorridendo disse.

Si badi bene: *poi;* ancora una piccola pausa dunque: Manfredi prepara bene l'effetto! E quel *sorridendo* è pieno di significato, ognuno l'ha compreso; è compiacenza mista con una ironia lieve e dolce. Il rilievo che all'episodio di Guido dà « E come e quare voglio che m'intenda », e a quel di Buonconte « Io dirò il vero e tu il dira' tra i vivi », ha, nella salvazione di Manfredi, il suo riscontro in un preludietto men solenne e scoperto

---

1) Cfr. SCHERILLO, *op. cit.*, p. 61-4 e 85. Lo Scherillo cita Alessandro IV papa che chiamava nelle sue lettere il re svevo: « Perditionis nutricius scelestus malitiae fomes, minister saevitiae, iniquitatis alumnus, diaboli filius » e nota che Alessandro e Urbano IV e Clemente IV sul conto di lui « scrissero a principi e a prelati lettere d'una violenza davvero biblica ».

2) Si aggiunga che dopo il racconto di Manfredi Dante s'intrattiene a conversare con lui per più di tre ore, e ne prova tale piacere che non s'accorge del trascorrer del tempo.

ma più insistente e più, direi, amabilmente petulante; men imperioso ma più insinuante.

Dante dunque mise avanti come campione, come colmo del suo libero e puro criterio un uomo tipico:

> Chè l' anima di quel ch' ode non posa,
> Nè ferma fede per esemplo ch' aia
> La sua radice incognita e nascosa.

Codesta conversione è un trionfo della religione ma è una sconfitta per la Chiesa; alla prima, alla bella Immortal! benefica Fede, il P. può dire: Scrivi ancor questa, allegrati; all' altra: Non ne potesti aver vendetta allegra! La compiacenza dell' ombra nel dire al vivo: « Immagini tu chi mai possa essere io? Son nientemeno che Manfredi » è in fondo compiacenza del Poeta. Questi, al solito modo suo, ha fatto l' ingenuo: « quand' io mi fui umilmente disdetto.... »; ma è lui in fondo il perfido sublime che ha immaginato il tiro alla Chiesa. Le parole dello svevo *per lor maledizion....* sono bene il programma che D. seguì nel concepire il suo Purgatorio, e che prima di cominciare la salita del monte volle affermare solennemente.

Si noti di fatto quanto in tutto il Purgatorio s' insiste su quelle che sono state le cause della salvazione o dell' abbreviamento della pena. È un continuo dire e ripetere in tutti i toni, che è la luce di Dio, è il pentirsi e perdonare, è l' abbandono fidente nel nome di Maria che ha salvato le anime. Sono i buoni sospiri e l' orazione che surge su di cor che in grazia viva, è il pianto dirotto della povera vedovella, è la preghiera fervida degl' innocenti a cui soltanto il Cielo risponde, son le sante e umili orazioni del povero e onesto venditore di pettini, che hanno accorciata la dimora nell' Antipurgatorio. La protesta, come si vede, è assai più ampia di

quel che a prima vista non paia: la forte e pacata affermazione di Manfredi echeggia man mano su tutti i balzi dell'Antipurgatorio, si spande per tutti i gironi del sacro monte. Dopo Manfredi ritorna anche più velata, più dolce, e si nasconde sotto il suo rovescio positivo. Ma il P. ha innanzi a ogni altra cosa voluto ai piè della montagna presentare un caso tipico, il più efficace che fosse possibile: uno che si salva malgrado tutte le scomuniche che in vita gli piovvero sul capo ribelle. Il P. avea bisogno di quest' affermazione recisa prima di procedere oltre nella costruzione del suo secondo regno. Nè ciò farà meraviglia a quanti hanno studiato amorosamente l'opera sua, e sanno quanto vi fosse di meditato, d'intenzionale, di architettonico e addirittura di geometrico nella sua divina fantasia.

Così D. ristabilisce il valore supremo ed unico della luce divina e della infinita misericordia. Il sacerdote si rinchiudeva spesso nei suoi rancori personali o nella gretta e feroce fiducia nell'irrevocabilità della propria sentenza, e non vedeva o voleva vedere più in là. « Ma Dio è colui che volentier perdona, ma la Bontà infinita ha sì gran braccia! » esclama il Poeta col largo respiro dell'anima superiore che si libera dalle grettezze dei piccoli di mente e di cuore. E questa veduta superiore diventa il principio di fede con cui egli immagina il regno della purgazione.

Ma a sì larga e profonda protesta non bastò la salvazione di Manfredi, non bastò che le sue parole riecheggiassero, raddolcite in tenera invocazione o riconoscenza alle preghiere degli umili e dei buoni, su per i balzi della fulgida isoletta. Egli volle che quest' affermazione fosse ampliata e resa sensibile in qualche cosa più che una scena, in una serie di scene, e creò l'Antipurgatorio. L'Antipurgatorio, concezione esclusivamente

dantesca, è l' incarnazione di quel criterio libero, indipendente e puro. Con esso D. volle costruire un regno intero di spiriti che sfuggissero nel modo più completo e indiscutibile alle influenze della Chiesa; e perciò son tutti spiriti che si pentirono all' ultim' ora, unico testimone la propria coscienza. Certo nello scegliere i personaggi da incontrarvi ei fu mosso anche da ragioni estetiche; e scelse Sordello per l' incontro con Virgilio e così via; come pure questa concezione gli diè modo di soddisfare a personali simpatie. Certo egli ebbe, secondo ha pienamente dimostrato il D' Ovidio [1]), anche per questa zona del Purgatorio suggerimenti, stimoli, ispirazioni da quel sesto dell' « Eneide » da cui seppe spremer tanto succo: si tratta di un tal Poeta insomma che daremmo prova di spirito unilaterale se pretendessimo ostinarci a non riconoscere che una sola fonte d' ispirazione, chiudendo gli occhi su tutte le altre. Un poeta sommo è come un gran fiume: chi potrebbe numerare tutti i fiumi minori e i ruscelli e talvolta anche gli umili torrenti che contribuirono a formarlo? Ma io intendo della concezione generale: ad ispirargliela dovette avere una gran parte il motivo che dissi. Quindi è naturale che in questo territorio egli incontri anime che paiono scampate per miracolo, tanto da non poter reprimer la propria maraviglia.

Tanto è vero questo sviluppo dell' Antipurgatorio dal concetto raffigurato in Manfredi che a metà di esso troviamo l' episodio di Buonconte, che ha un evidentissimo legame e con quello di Manfredi e con l' altro di Guido da Montefeltro. Il diavolo s' indigna contro l' angelo che gli toglie la preda agognata, come s' indignava certo la Chiesa di veder sottratto Manfredi alla propria condanna;

---

1) *Il Purgatorio*, ecc., p. 391 sgg.

il diavolo inferocisce contro il corpo di Buonconte, come la Chiesa contro quel di Manfredi; ma l'eterno di entrambi rimane in potere della misericordia divina, ed in entrambi è un semplice pianto che sconfigge il nemico. Il pianto di Manfredi, sommamente patetico, ha la sua variazione comica nella lagrimetta di Buonconte. Così il filo conduttore dell'Antipurgatorio, che fa capo a Manfredi e che lega tutte le anime di esso in un sol principio, riappare allo scoperto nell'episodio di Buonconte e ci dà la prova sicura della sua esistenza.

L'episodio del canto terzo adunque, al pari di tutto l'Antipurgatorio, ha una serenità quasi paradisiaca; ma sotto a quella limpida, ingannatrice tranquillità di rappresentazione si nasconde e freme, riuscendo talora a far lievemente pullular quell'acque al sommo, un profondo scontento di moralista e di cattolico.

Riprendendo dunque la nostra disamina della condizione delle anime nell'Antipurgatorio, ci si presenta un caso affatto eccezionale: Belacqua. In lui e nei suoi pochi compagni quasi tutti vedono una schiera d'anime simile alle altre incontrate o da incontrare, quasi tutti anche li considerano come aggruppati e contraddistinti dal peccato terreno (e sarebbe l'unica schiera di tal genere, oltre i contumaci). Affermano e l'una cosa e l'altra con sicurezza e passano oltre. Ma non è vera nè l'una nè l'altra [1]).

---

[1]) Anche il De Sanctis volle, scrutando Belacqua, andare al di là dell'individuo (*Storia della letteratura,* I, 217): « Ci è un Avanti-Purgatorio, dove la carne fa la sua ultima apparizione. Il suo potere non è più al di dentro; l'anima è già

È la schiera dei pigri, si dice, che indugiarono al fin li buon sospiri. Ma in questo senso tutti gli spiriti dell'Antipurgatorio sono pigri. Che specie di distintivo sarebbe mai questo? La pigrizia dunque si ha a intender qui in senso soprattutto fisico.

Molto è stato notato il contegno poco consono al Purgatorio di costui e dei suoi compagni: sono dei veri incorreggibili. Ma appunto per quest'eccesso che, a prenderlo sul serio, sarebbe sbalorditivo, essi son da guardare non già con cipiglio e con rigore dottrinale, bensì con quello stesso sorriso che suscitano al P. È una macchietta artistica, ecco tutto. Io credo che in Belacqua abbia inteso incarnare quella categoria di persone che non si pentono in vita non già per eccesso o profondità di pervertimento o di ribellione alla fede, ma per una pigrizia quasi fisiologica, per una certa apatia, per uno spirito lieve lieve di scetticismo motteggiatore. In questo senso Belacqua gli parve che avesse una cotale universalità, e gli diede un posto nell'Antipurgatorio, perchè più su la stonatura sarebbe stata troppo forte. Se avessimo notizie più precise di questo bel tipo e dei suoi rapporti personali col P. credo che coteste caute supposizioni diventerebbero certezza. Comunque, ripeto, non bisogna aggrottar troppo le ciglia. Siamo nell'Antipurgatorio, una zona cioè che non ha un carattere ben determinato. Eppoi il buon Belacqua guarda anche lui con desiderio, a modo suo s'intende, all'ora in cui potrà ire ai martiri. E soprattutto si rifletta bene a questo, che con Belacqua sono poche altre anime: arrivano a nascondersi tutte agli occhi dei

---

libera: della carne non resta che la mala abitudine. Gradazione finissima e altamente comica; dalla quale è uscito l'immortale ritratto di Belacqua. » No: Belacqua è un tipo isolato anche nell'Avanti-Purgatorio.

Poeti dietro un sasso, per quanto sia un *gran petrone*. Questo fa capire chiaramente che il P. non ha inteso qui distinguere una schiera d'anime il cui carattere sia (Dio ne guardi !) la persistenza nel peccato. Le altre poche anime ci stanno unicamente per fare un po' di compagnia a Belacqua, e celare così la creazione quasi in tutto personale del P. Si aggiunga pure, che l'unica notizia che abbiamo di costui è che fosse un artefice di liuti e di chitarre e che sonasse anche un poco: un mezzo artista dunque, e D. che si dilettava tanto di musica, lo avrà visitato spesso per questo. Ciò gli avrà reso più caro quest' originale; e un po' per un ricordo tra canzonatorio e affettuoso, un po' per fare una macchietta, tanto più che l'oscuro artefice è anche, in una sfera limitata, un tipo rappresentativo, un po' per quell' efficace contrasto che illustrammo altrove, gli avrà dedicato quelle dieci terzine [1]).

Ma v'è di più. Ognun ricorda che quando D. è già partito da quelle anime, queste se lo additano fra loro esprimendo la loro meraviglia che D. proietti l'ombra e si comporti come un vivo. Avendo D., oggetto di questa curiosità, rallentato un poco il passo per guardare e udire, Virgilio scatta:

> « Perchè l'animo tuo tanto s'impiglia »
> Disse il Maestro, « che l'andare allenti?
> Che ti fa ciò che quivi si pispiglia?
> Vien dietro a me e lascia dir le genti:
> Sta come torre fermo che non crolla
> Giammai la cima per soffiar di venti. »

Scatto brusco e scortese: mai più ci capiterà di sentirlo tuonare a questo modo nel sereno Purgatorio. Le

---

[1]) Cfr. D'Ovidio, *op. cit.*, p. 213-22 e la fine, sennata *Lectura* del canto di A. Bertoldi, Città di Castello, 1908.

parole sono sprezzanti al massimo grado: quelle anime non sono nemmen nominate ma adombrate in un avverbio: *quivi;* il loro parlare è considerato come un volgare e pettegolo *pispigliare*. *Le genti* poi è un'espressione nella sua genericità anch'essa sprezzante [1]). *Quelle genti, codeste genti* sarebbe stato meno scortese che non *le genti.* Via, diciamolo pure, per una così breve fermata è un po' troppo! Nè si creda ch'io voglia ora gonfiare l'eccesso di Virgilio per un interesse mio particolare; ch'io voglia trovare ad ogni costo la piaga per secondi fini di chirurgo. Nossignore; dico francamente che lo scatto di Virgilio m'è sempre parso esagerato, inopportuno, e mi pareva anzi stranissimo, quando non mi era ancora balenata la spiegazione che son per esporre. Solo un'altra volta Virgilio si adira, nel terzo girone, quando il Discepolo, dopo avuta la visione degli esempii di mansuetudine, cammina lento e tentennante. Ma lì egli riconosce da sè l'eccesso, e spiega lui stesso lo scopo della strapazzata: avea voluto dargli una scossa energica per farlo ritornar pienamente in sè. Il rimprovero di Virgilio è in quel caso simile a quei pugni che si dànno nella schiena a chi stia per affogare mangiando, o i falsi spaventi che si producono ai fanciulli per rompere il singhiozzo. Come pure l'esortazione a lasciar le anime e a trascorrer oltre per non perder tempo, è fatta sempre in maniera inoffensiva per le anime stesse. Poichè qui sta il punto: lo sgarbo di Virgilio non è strano in quanto offende Dante, ma in quanto ferisce apertamente e crudamente delle anime *sicure d'aver, quando che sia, di pace stato*. Verso le altre Virgilio non si dimostra mai meno che cortese.

---

1) Cfr. *Vita Nuova,* II, 15 (dopo il primo saluto di Beatrice): « mi partìo da le genti e ricorsi al solingo luogo d'una mia camera ».

Or perchè mai costoro ricevono un trattamento così speciale?

Ebbene, se ci riduciamo a mente la fine del canto XXX dell' Inferno, io credo che la *nostra voglia sarà sazia.* Nella decima bolgia il P. si è fermato ad ascoltare con visibile compiacenza la lite triviale fra Sinone e Adamo. Il Duca anche lì esce dai gangheri:

Or pur mira,
Chè per poco è che teco non mi risso.

E il Discepolo mostra tale vergogna, che il Maestro stesso s'affretta a confortarlo. Ora parecchi hanno qui giustamente ravvisato come a dire un' *arrière pensée.* Il senso artistico aveva spinto D. a schizzare il quadretto di genere; ma per mettere in pace la sua coscienza di poeta, ch' era ben rigida date le idee di quel tempo intorno alla poesia, la quale doveva essere sapienza, moralità in veste adorna, si scusa coi lettori in quel modo velato ed efficace; dando, come in tanti altri casi, al sentimento lirico una forma drammatica.

Di fronte a certi spettacoli il suo ideale morale in fondo sarebbe stato: « Parole non ci appulcro » ma all' artista sovrano ogni tanto gl' istinti estetici pigliano la mano, giocano qualche tiro, ed egli cerca di farselo perdonare. Certo non ve ne sarebbe bisogno: chi di noi pensa ad accusarlo? Ma D. avea l'incubo del pubblico medievale!

Un altro bel caso di questo genere, anzi il più fino è l' episodio di Casella. Per render possibile codesta scena D. ha liberamente salvato l' amico cantore e, quel ch' è più, ne ha ritardato di parecchi mesi l' arrivo all' isola santa. Poi si è affaccendato a mettersi in regola coi dommi i confessionali, cercando di giustificare il ritardo con questa o quella ragione. E ci fa sapere che Casella era stato respinto più volte dall'Angelo nocchiero. Or qui

una quantità di dubbii si affollano. Come? morto un uomo, il destino di lui non si decide immediatamente? l'anima non è portata da potenze ultra-umane (angeli o demonii) o da una intima forza ineluttabile alla propria sede? O dunque essa può di sua iniziativa recarsi alla foce del Tevere presso l'angelo e, respinta, ritentar più volte la prova come un alunno bocciato? E non basta. Se l'angelo da tre mesi accoglieva chiunque avesse la buona volontà di venire a lui, or che ha fatto Casella in questi tre mesi? — Il rimedio è stato peggiore del male: la giustificazione supera in stranezza il ritardo stesso, e rasenta il comico. « Solo ora mi son trovato al Tevere » dice Casella coll'evidente intenzione di acquietarci. Ma e dov'è stato in questi tre mesi? Ha fatto delle gite di piacere in altri paesi? Che cosa faceva, che cosa aspettava? Aspettava Dante, ecco tutto! [1]).

Sennonchè messosi in regola (per modo di dire) colla Chiesa, gli restava a mettersi in regola con altri giudici: la teologia, e la poesia quale l'intendeva il suo tempo ed anche lui quando teorizzava. « Che cosa è mai questo indugio delle anime ad ascoltar musica? che cosa è quella loro profana estasi? Ben altra estasi deve loro premere! » gli gridava accigliata l'una. « E che cosa è mai questo canto ozioso, anzi profano nel sacro poema? che moralità si cava da questa scena; che cosa c'insegna se non per avventura un ozio biasimevole? » gli gridava non meno severamente l'altra. La coscienza di tutto ciò trapela dalla sua domanda: « Se nuova legge non ti toglie.... ». D'altra parte una poesia più vera e più libera lo seduceva, lo affascinava:

Or sono io d'una e d'altra parte preso!

E allora egli immaginò il rimprovero di Catone.

---

1) Cfr. D'Ovidio, *op. cit.*, p. 388-90.

Non è questa la prima volta che vediamo Dante, inceppato da un dogma, da una credenza confessionale, da una regola rettorica, da una contraddizione con un sistema generale, da contraddizioni più particolari, superare, più o meno consapevolmente, e la credenza e la rettorica e la tradizione e la contraddizione, e creare scene di stupenda poesia. Per esempio, la coerenza con la concezione comune, da lui accettata, dei morti come pure ombre inconsistenti l'avrebbe portato a rinunziare a tanti gesti, a tanti atteggiamenti in sommo grado espressivi; ma egli non seppe rinunziarvi e ne fece uno degli elementi più efficaci della sua arte [1]).

Più noi scrutiamo l'opera dantesca, più vi sentiamo palpitare non solo il poeta ma l'artista. Fra Dante e Ludovico Ariosto noi non vediamo affatto oggi quella distanza enorme che sotto questo rapporto li separava fino a non molto tempo fa nel concetto dei più. D. aveva tutta l'impressionabilità, tutta la passione per il bello in sè stesso e in tutte le sue forme che può avere il più raffinato degli artisti puri. Sennonchè l'ideale dell'arte in lui si accompagnava con un ideale più alto: ecco la *sola* differenza che passa a tal riguardo fra lui e un Ariosto.

Or queste manifestazioni del suo senso d'artista risultan tanto più vivaci, geniali, argute quanto più una forza estranea cerca di comprimerle. Vorremmo quasi dire che in questa lotta più belli i vezzi dell'Arte saltan compressi!

Tale è il caso dell'Inferno, tale quello del Purgatorio.

---

[1]) Noi seguiamo in tutto e per tutto al riguardo la tesi di Nicola Scarano che nel suo eccellente studio sulla saldezza delle ombre (inserito ora nei suoi *Saggi danteschi*) ci pare abbia *definitivamente* risoluta la questione.

Nell' Inferno

> Ad ascoltarli er' io del tutto fisso,

ed ecco interviene Virgilio ad ammonire; qui

> Noi eravam tutti fissi ed attenti
> Alle sue note,

ed ecco interviene Catone.

Ebbene un altro di questi tiri gliel'aveva giocato appunto quell' originale di Belacqua. Come? nel secondo regno, dove ogni anima è così profondamente pentita e trasmutata, mettere questo indolente incorreggibile che quasi ha *ripriso lo modo usato?* Per D. è un po' troppo! Noi diremmo: è il libero senso dell' artista che ha preso la mano all'austero senso morale e teologico. E questo in fondo viene a confessarci Dante stesso, s'intende a modo suo, per mezzo del rimprovero di Virgilio, con quell'allegoria sui generis di cui si può dir proprio che sia stato lui l' inventore.

Il fatto che il rimprovero di Virgilio non si trova nello stesso canto ma al principio del canto appresso, ha contribuito secondo noi a far passare inosservato il suo legame col bozzetto di Belacqua. Legame che per noi è evidente: l' interruzione del canto lo nasconde ma non lo frange, poichè dipende da esigenze di proporzione. Osserveremo tuttavia, per togliere ogni dubbio, che già Virgilio aveva lasciato trasparire sul suo viso un po' di malumore verso coloro. Difatti egli non scambia alcuna parola colle ombre, durante il colloquio del Discepolo non dice verbo, e all' invito che questi fa, come notammo altrove, con fanciullesca gioia, di adocchiare il fratello della pigrizia, non risponde nulla. Insomma, mentre qui D. appare come un fanciullo folleggiante, Virgilio per contrario siamo portati a immaginarcelo come in disparte e un po' rannuvolato. Sembra un padre fermo ed immobile ad

attendere il ritorno d'un suo figliuolo corso lontano a sodisfare una curiosità cui egli rimane affatto estraneo: quell'immobilità è per sè stesso un muto rimprovero. Tanto vero che prima ancora che Belacqua termini la sua spiegazione, egli si rimette in cammino:

> E *già* il poeta innanzi mi saliva,
> E dicea: « Vienne omai, vienne ch' è tocco
> Meridian dal sole e dalla riva
> Copre la notte già col piè Morrocco. »

Il Tommaseo così sincero e immediato nelle impressioni ha il merito di aver rilevato il problema che noi c' illudiamo di aver risoluto. « Il cominciamento del canto, egli annota, è tirato un po' alla lunga per farsi da Virgilio consigliare la noncuranza delle dicerie: *consiglio che non pare cadesse qui per l'appunto.* » No: è tirato alla lunga perchè uno sgarbo in presenza delle anime sarebbe stato troppo, onde D. credette bene di duplicare, direi quasi, il suo atteggiamento di eccessiva attenzione perchè Virgilio avesse l'appiglio a rimproverarnelo. Ma, si badi, il temporale che scoppia all'esordio del canto quinto, già brontolava alla fine del quarto.

Intanto non possiamo fare a meno di pensare: che curioso e affascinante miscuglio di moralista e di artista, di fanciullone e di uomo grave ch'è il temperamento di questo nostro Dante. Si abbandona agl' istinti artistici e poi ne chiede scusa. E allora perchè non ha soppresso il frutto del peccato? Gli è che le ragioni dell'arte in lui finivan col vincere, come nella mente dei lettori Casella la vince su Catone. Egli, ci si consenta il paragone profano, aveva come sposa legittima la teologia, che venerava; ma spesso era pure affascinato da un' altra donna, l'arte, per la quale fece alla sposa arcigna, benchè con rimorso, parecchi tradimenti!

❦

Ritorno all'Antipurgatorio. M'è stato necessario sgombrare il terreno di alcuni ostacoli per poter sicuramente affermare, che in quella zona la disposizione psichica delle ombre non è meno elevata e pura che nei sette gironi: l'unica eccezione è dovuta a perturbazioni d'indole estetica. Insisto su ciò, perchè dal tenerlo più o men presente dipende talvolta la buona o cattiva illustrazione di certi episodii.

Si guardi per es. alla figura della Pia. Questa compare in iscena dopo l'agitato e, direi quasi, cristianamente epico racconto del Montefeltro. Le sue prime parole hanno un'impronta speciale di stanchezza:

> Deh! quando tu sarai tornato al mondo,
> E riposato della lunga via;

ed esprimono lo stato d'animo di persona profondamente avvilita dalle sventure, ai cui occhi il mondo intero si colora d'una luce quasi crepuscolare, e ch'è portata a guardare con pietosa stanchezza anche le vicende degli altri: stato d'animo indefinito, in cui è difficile discernere fino a che punto la pace si desideri per l'anima propria o per quella degli altri, in cui l'altruismo stesso ha qualche cosa di egoistico e il desiderio personale si eleva dilatandosi in un'aspirazione di pace universale.

Nel rivelarsi dice solo il nome di battesimo. Certo la truce tragedia dovea esser tanto popolare da bastar quel nome a rievocar tutta una storia; ma la denominazione familiare costituisce uno squisito tratto di femminilità. Nel raccomandarsi alla carità di D. gli altri dicono di voler preghiere, e di *pregar ch' altri preghi;* essa dice solo *ricordati di me,* che riesce più discreto e pudico. Tutto

insomma è improntato a ritrosia muliebre, indeterminato, vago. Direi anzi che mi meraviglio come mai non si sia pensato a cavar di qui l'argomento di un melologo!

Or io non intendo indagar la storia così incerta di questa donna; nè fare la discussione se debba leggersi *disposata* o *disposando*. Mi preme solo di notare che parecchi lettori e interpreti, per un sentimento di ammirazione estetica e di cavalleresca simpatia verso la misteriosa figura, hanno dimenticato alcuni dati fondamentali e indiscutibili. Già, fra gli antichi, se il Landino, l'Ottimo, il Buti mostrarono di credere ch'ella fosse colpevole, l'Anonimo fiorentino, Benvenuto ed altri opinarono che a torto il marito la sospettasse d'infedeltà. E anche fra alcuni moderni (Bianchi, Andreoli, Camerini ecc.) prevale la supposizione ch'ella fosse innocente e che il *Salsi colui....* sia un velato rimprovero al marito traditore, il quale avesse voluto disfarsene per contrarre nuove nozze.

Ora tutto ciò mi pare strano. Pia appartiene alla schiera dei morti per forza; or questi hanno anche detto esplicitamente in coro di essere stati *tutti* peccatori infino all'ultim'ora: il che, applicato a una donna, a una moglie significa con molta probabilità ch'era stata un'adultera. Non capisco come su un dato tanto essenziale si sia potuto da taluni scivolare: si direbbe quasi che costoro si sian lasciati prender la mano da quel sentimento che indusse un corregionale di lei, Bartolomeo Sestini, a farne poeticamente l'apologia.

Si raccosta Pia a Francesca: parallelo in parte giusto. Ma, come avvertì rettamente lo Scherillo [1]), Fran-

---

[1]) *Alcuni capitoli della biografia di Dante,* XV-XVII. Allo Scherillo anzi rimando per tutto l'episodio: nelle sue pagine v'è condensato tutto quanto io possa aver detto di giusto in questa illustrazione.

cesca, anima dell' Inferno, è rimasta tenacemente avvinta alla colpa; laddove Pia è un' anima del Purgatorio che dev' esser quindi pentita e disposta tutta a pensieri di pace e di perdono. Naturale che Francesca, benchè infedele al marito, si compiaccia che anche costui andrà a finire nell' Inferno e molto più giù di lei. Ma assurdo sarebbe pensare che l' anima ben finita di Pia, morta *pentendo* e *perdonando,* sfogasse il suo rancore contro il legittimo marito ch' ella forse aveva pur tradito. Iacopo del Cassero si lamenta del marchese di Este che lo fece uccidere, perchè lo aveva in ira più che non fosse giusto; Pier della Broccia tiene ad avvertire ch' era stato ucciso per odio altrui non per colpa sua; ma Pia era lei dalla parte del torto dal punto di vista legale e religioso.

Noi moderni per quell' epoca in genere e per Pia in particolare, trascinati dalla simpatia e in questo caso anche dall' analogia accennata, ci figuriamo tutte queste donne dai nomi soavi, dal destino tragico, queste figure lievi come sogno, ideali muliebri della poesia romantica, ce le figuriamo, dico, tutte vittime innocenti di un marito brutale, rozzo, tutto di ferro, magari ripugnante della persona: un Gianciotto Malatesta insomma! E sarà vero in gran parte, sarà anche vero che il legittimo signore di Pia fosse un uomo al tutto indegno di lei; ma non dimentichiamo che D. da cattolico austero doveva giudicare l' adulterio con severità più recisa e inesorabile dei moderni. E appunto se verso Pia usò la fondamentale benevolenza di salvarla, immaginando chi sa? che nell' aereo viaggio che il corpo della contessa, gittata dalla finestra del castello, compiva ruinando verso l' abisso, l' animo vedesse spalancato anche per sè l' abisso dell' inferno e innalzasse un' estrema preghiera al Signore, se concesse a lei questo privilegio, dovè aver cura che

l'anima di lei apparendo nel Purgatorio, mostrasse una perfezione per lo men pari a quella solita delle ombre di questo regno. Se il suo cuore la salvò, la sua arte dovè idealizzarla.

Ma ritorniamo al testo. Si consideri, oltre il tono delle sue prime parole, il verso:

Siena mi fe', disfecemi Maremma.

Fu uccisa, eppure ne tocca in tal modo [1]) che a uno ignaro della sua sorte potrebbe dare, anzi darebbe certo l'idea d'una morte naturale. Che anzi la comune fama della Maremma, il cui ricordo nella Commedia stessa è associato alla gioconda trinità: sterpi, serpenti, ospedali, indurrebbe al curioso equivoco di supporre una fine ben più prosaica. *Disfecemi* è un'attenuazione, un eufemismo, suggerito da quello stesso spirito di perdono che induce nel girone dei superbi un altro senese, ucciso anche lui, l'Aldobrandesco, a dir semplicemente « Ch' io ne mori' ». Ma per Pia v'è di più. *Disfecemi* suona non pure carità verso il marito, ma anche quel pudore ch'è la carità della donna peccatrice verso sè stessa. È anche questo un velo pudico in cui la donna, sempre eletta malgrado il peccato, si ammanta, come il celebre « Quel giorno più non vi leggemmo avante ». Ma nell'anima dell'Inferno non c'è che un riguardo egoistico, nell'anima pentita quelle due carità si fondono e si compenetrano. *Salsi colui che inanellata pria Disposata m'avea con la sua gemma* nella sua indeterminatezza potrebbe perfino contenere una confessione, un pieno riconoscimento della

---

[1]) Veramente la primissima impressione del *disfecemi* ad orecchi moderni è quella d'una morte violenta, ma del vero significato in cui D. l'adoperi ci è testimonio il detto di Ciacco:

Tu fosti prima ch' io disfatto fatto.

colpa; e la donna potrebbe perfino ripensare con postuma dolcezza purificatrice al nodo coniugale: con che si spiegherebbe quella certa esuberanza di frase nell'alludervi. O che questa non sia invece un giro tortuoso dell'animo pudicamente schivo di trovarsi faccia a faccia coll'autorità legittima cui ella era venuta meno? Comunque, noi vediamo nelle sue parole una delicata espressione del perdono ch'ella chiede e concede a un tempo. Lei era venuta meno alla fede coniugale, ma lui avrà avuto le sue colpe, ha già saziato il suo orgoglio in terra togliendola di vita. Qui si mette una pietra sul passato, e Pia viene a dire: « Perdona a me, che ho pur portato il tuo anello nuziale, com'io perdono di cuore a te. »

Le espressioni come « Salsi colui.... » quante volte ricorrono nella Commedia, son sempre piene di mistero e contengono sempre un'allusione a qualche cosa che sarebbe troppo lungo e difficile ad esprimere, troppo penoso a rievocare. Piccarda, narrato il suo ratto fuor della *dolce chiostra,* si arresta e sulla vita che ne seguì getta un velo: *Dio lo si sa qual poi mia vita fusi.* Dante stesso nel Paradiso terrestre, dopo aver tentato descrivere il suo rimorso, conclude:

> Tanta riconoscenza il cor mi morse
> Ch'io caddi vinto, e quale allora femmi
> Salsi colei che la cagion mi porse.

Nel Paradiso (c. XIX, 39)

> Con canti quai si sa chi lassù gaude

significa semplicemente un'incapacità della mente umana a ritrarre cose troppo eccelse; ma in bocca a Pia, come in bocca a Piccarda e a Dante stesso, alla renitenza dell'intelletto si aggiunge quella del cuore, che preferisce obliare, nient'altro che obliare.

Ho voluto passare sulle parole di Pia, o meglio sulla intonazione che taluni avevan dato alle sue parole, quasi una pàtina di azzurro, il *dolce color d'oriental zaffiro*. Esso è il colore predominante del secondo regno: e sotto questo rapporto il primo canto contiene in germe tutta la cantica.

Non istaremo ora a raccogliere tutti gli altri segni che le anime danno della loro virtù. È una impressione sintetica che noi ne riceviamo, quasi sensazione corale, in cui si confondono tutte le voci. E ciò dispensa da un' analisi completa. Ricorderemo tuttavia il *Te Deum* che si ode cantare all' aprirsi della Porta per lo sconosciuto pellegrino; il tuono che scuote la montagna alla liberazione di una di esse e il magnifico coro di fraterno giubilo che s' innalza da tutti i petti: *Gloria in excelsis Deo;* cui fa riscontro la tenera gratitudine e l' augurio dell' anima salvata:

> Però sentisti il tremuoto e li pii
> Spiriti per lo monte render lode
> A quel Signor *che tosto su gl' invii.*

Ricorderemo ancora l' affettuosa premura dei superbi che recitano il *Pater noster* per intero, perchè possa giovare anche ai vivi. E la lieta serenità onde tutte affrontano i tormenti nella smania di volare al Cielo. In questo mondo assistiamo al miracolo inaudito che perfino i letterati, gli artisti (anche Dante volle dare il suo contributo alla letteratura delle *utopie!*) smettano ogni senso di gelosa rivalità. Guido Guinizelli, per esempio, di fronte alla filiale riverenza e alla focosa ammirazione del giovane Poeta si schermisce ritirandosi nel fuoco e additandogli un altro spirito come poeta molto superiore a lui.

Giacchè se di ciascuna schiera è messa in maggior luce, ed è naturale, la virtù opposta al vizio terreno, ciò non vuol dire però che ogni virtù cristiana non si ritrovi egualmente in tutti e sette i gironi: umiltà è in tutti non meno che nei superbi, e carità dovunque al pari che nella seconda cornice. Le anime che Dio creò sante, in fame e in sete, in fuoco e in tenebre, scontano le colpe del mondo, ma dacchè sbarcarono sul lido, hanno riacquistato la purezza primitiva dell'anima semplicetta che sa nulla.

Se il passato ritorna, appar corretto e purificato. Sordello, poeta cortigiano, peccò di eccessivo erotismo, ma nel Pianto di ser Blacatz ebbe il coraggio civile di flagellare i sovrani del suo tempo: ebbene anche nell'altro mondo Sordello è una specie di poeta cortigiano, nel senso buono, e ripete il suo serventese applicandolo ai principi della valletta o a successori di questi. La maldicenza volgare e invidiosa diventa nobile e giusto rimprovero in Guido del Duca. Un tal sistema nelle mani di un poeta meno che sommo avrebbe potuto ingenerare una pedantesca monotonia: nel Nostro invece è seme da cui germoglia la più ricca fioritura di sentimenti elevati. La virtù assume tante e così molteplici forme che ci fa pensare alla sapienza geniale di quei sommi musicisti che da un tema unico riescono a esprimer variazioni così inaspettate da sembrar temi nuovi.

In tale ambiente, come piante germoglianti nel terreno che loro è propizio, si sviluppano sentimenti e situazioni della maggior delicatezza e gentilezza. Vi si svolgono le scene più dolci di rispetto filiale, di ammirazione devota e tenera, di confidenza amichevole, di arguzia ilare e benigna, di soavi rimorsi, di intimi rimpianti, di tenerezze domestiche. L'ira è qui indignazione buona, e ci entra solo come digressione o per antitesi. Cessano i sen-

timenti forti e violenti, che si concentrano in un motto, in un verso, in una terzina, e vivono chiusi in sè stessi; subentra quello stato di sentimentalità diffusa per cui il P. è portato a espandersi e confondersi col sentimento comune, col gaudio della natura circostante, e a chiamare in aiuto le arti sorelle: la pittura, la scultura, la musica.

Salmi, canti, preghiere, litanie, il *Miserere,* la *Salve Regina,* il *Te lucis ante,* il *Pater noster* risuonano per tutti i balzi del monte, e questo richiamo, questo ricorso a preghiere familiari allo spirito e all'orecchio fu immaginazione felicissima, in quanto niente è così pregno di ricordi universali e personali, lieti e tristi, quanto un *Pater* e un'*Ave Maria.* Il De Sanctis [1]) sembra rimpiangere che D. non abbia parafrasato le altre preghiere, come ha fatto di una, e vede in ciò una rinunzia del P. Io no francamente, lo dico con tutto il rispetto pel grande scrittore; preferisco che il P. abbia semplicemente accennato il principio di ciascuna, perchè credo che il valore emotivo di esse è dovuto non solo alla sublime loro semplicità, ma anche all'accumulo di ricordi, sicchè nessuna parafrasi per quanto splendida può mai pareggiar l'originale. D. forse lo intuì, e parafrasando il solo *Pater,* volle quasi dare un saggio e far intendere, che se rinunziava alla parafrasi delle altre, non era per insufficienza e debolezza. E un pensiero non meno felice fu quello d'accogliere la credenza popolare delle preghiere dei vivi benefiche ai defunti, di accoglierla purificandola delle possibili profanazioni di intermediari estranei, rimettendo il vivo in immediata spiritual comunione coi cari morti. È il motivo del culto dei morti, antico, comune a tutti i popoli, presentato non già nella grandiosità epica, nell'universalità civile del carme fosco-

---

1) *Storia della lett. ital.,* I, pp. 227-28.

liano, ma colto fra le pareti domestiche, nella penombra delle chiese, ed ha la voce piana dell'idillio: idillio mistico e familiare. Questo culto in terra è pieno di soave mestizia: nel Purgatorio la situazione è invertita, chè ai morti sorride il gaudio futuro; eppure la tristezza rigermoglia per lo sconoscente oblio dei vivi o per non aver avuto a chi lasciare eredità d'affetti:

> Giovanna ed altri non han di me cura,
> Perch' io vo tra costor con bassa fronte
> . . . .
> Di' a Giovanna mia che per me chiami
> . . . .
> E questa sola m' è di là rimasa
> . . . .
> Ricordati di me....

Pure la tristezza maggiore di questi cenni è indiretta. Giacchè se il P. ci ha presentato, e di necessità, la situazione comune invertita, noi alla nostra volta inconsciamente l'invertiamo di nuovo, e invece di pensare in una luce di gioia le anime che sono in luogo sicuro, fuori delle miserie in cui noi ancora ci dibattiamo, le intravediamo sperdute nel mistero dell'al di là. Comunque, questo delle preghiere è un elemento perpetuo, essenziale della seconda cantica, ed è esso che la impronta di quello spiccato carattere d'intimità.

Ma la malinconia è il profumo perenne di tutta la cantica. Talora, come abbiam visto or ora, scaturisce da un modo tutto soggettivo con cui noi lettori la consideriamo, quando la prendiamo non nella sua realtà immediata, ma come rappresentazione di uno stato della *nostra* vita; ma spesso è insita nelle anime stesse. E deriva da ciò: che l'umanità in quelle ombre è assai più tenace che non sembri, e che il P. dottrinariamente non avesse

prestabilito. E se questa cantica è tanto vicina al nostro cuore, lo deve appunto a questo sentimento così complesso, così moderno. Che tocca la sua massima espressione e la più profonda nel divino preludio del canto VIII: « Era già l'ora.... »

Stupendamente disse il De Sanctis: « Il Purgatorio è il dolce rifugio della vecchiezza. Quando la vita si disabbella ai nostri sguardi, quando le volgiamo le spalle e ci chiudiamo nella santità degli affetti domestici tra la famiglia e gli amici, nelle opere dell'arte e del pensiero, il Purgatorio ci s'illumina di viva luce e diviene il nostro libro. »

Finora ci siamo occupati delle anime, ma si vuol guardare anche a Dante. Questi, entrato che è in un mondo simile, circonfuso di quella nuova aura, ne è penetrato nelle più intime fibre, sicchè il Dante del Purgatorio ha una fisonomia speciale. Nell'Inferno non mancano tratti affettuosi, gentili, ma nel complesso l'atteggiamento del P. è consono al carcere cieco. Lì ci appare sprezzante, iroso, duro e perfin crudele; e le relative scene, rilevate da un'arte superba, son riuscite a formare il pregiudizio di un Dante tutto di ferro, vero uomo del Medio Evo, quasi che in quelle scene si esaurisse tutta la personalità dantesca. Codesta è illusione della verità drammatica che il P. perseguiva: « altro uomo nell'Inferno, altro nel Purgatorio ». Aprite appunto il Purgatorio, e vedrete l'anima di D. dischiudere novelli tesori: sono addirittura nuovi orizzonti che si aprono al nostro sguardo.

Verso le anime ei prova un sentimento d'inferiorità, che si traduce in rispetto, in premura, in riguardi di una delicatezza sopraffina. Si ricordi. Egli è nel girone degl'invidiosi, che per pena hanno gli occhi cuciti. E D.

sente per essi quel raffinato riguardo che induce l'uomo a provare scrupolo di far qualcosa in presenza di un cieco senza ch'ei s'accorga della nostra presenza, anche quando si faccia cosa perfettamente lecita e che non lo tocchi. Cammina semplicemente nel girone, ed egli che a tempo e a luogo non aveva esitato a calpestare le teste altrui, osserva:

> A me pareva andando *fare oltraggio,*
> *Vedendo altrui non essendo veduto.*

e perciò rivolge loro la parola e gli ammonimenti delle anime ascolta con deferenza di discepolo. Aveva anche chiesto se vi fosse tra loro qualche latino, ma ricevuta da Sapia la lezione circa la mondanità di simili distinzioni di patria, ei l'applica subito e si corregge:

> Fammiti certo *o per luogo* o per nome.

Virgilio stesso diventa più riguardoso. Passano le ombre del quarto girone, ed egli che già sa di sicuro che sono gli accidiosi, si rivolge loro così:

> O gente in cui fervore acuto adesso
> Ricompie *forse* negligenza e indugio
> Da voi per tepidezza in ben far messo.

In un tal mondo le passioni di parte, le preoccupazioni terrene sfumano dall'animo di D. Il disinganno della vita s'impadronisce anche di lui, e la sua temporalità, la sua mortalità gli è sempre presente, e si sente già quasi staccato dalla carne, ridotto a puro spirito:

> Casella mio, per tornar altra volta
> Là dov' io son, fo io questo viaggio.

> L'anima mia che con la sua persona
> Venendo qui....

Parla dell'Arno e poi:

> Di sovr' esso rech' io *questa persona.*
>
> ....e però mi richiedi,
> Spirito eletto, se tu vuoi ch' io muova
> Di là per te *ancor* li *mortai* piedi.

Ha soli trentacinque anni e già sente la stanchezza del vivere, ha trentacinque anni e già la rimanente vita è un residuo, un avanzo, un *ancora,* parla come un vecchio. Forese gli domanda: « Quando fia ch' io ti riveggia? » Ed ei

> « Non so », rispos' io lui, « quant' io mi viva,
> Ma già non fia il tornar mio tanto tosto
> Ch' io non sia col voler prima alla riva. »

Mai malinconia d' uomo deluso e avvilito che si sente esule nel mondo, ebbe accenti più toccanti.

Il cingersi del giunco sul lido marino non è una pura formalità. In tutto il viaggio sul monte l' umiltà, la modestia lo ispirano perpetuamente. Qui ei confessa le sue colpe, qui cerca sempre di celare il proprio nome. Omberto gli fa quasi una indiretta esortazione:

> Cotesti che ancor vive *e non si noma,*

ma ei non la raccoglie. Due ombre gli mostrano desiderio massimo di saper chi egli sia; ma ei si qualifica genericamente per Toscano ed aggiunge:

> Dirvi ch' io sia saria parlare indarno,
> Chè il nome mio ancor molto non suona.

E' nel settimo girone in faccia a Guido Guinizelli. La commozione che prova nel trovarsi di fronte al padre suo è intensa, febbrile: lo guarda, quasi se lo divora a lungo con gli occhi, si offre pronto ai suoi servigi, ma

non gli erompe dall' anima: « Voi siete il padre mio », come noi ci aspetteremmo. E dire che l' altro si mostra quasi insospettito dell' ammirazione e dell' affetto strapotente che trasparivano, vibravano nelle parole e sul viso dello sconosciuto, e glielo palesa difatto con urbana discrezione, e ne lo interroga. Perfino a questa domanda, a questa, direi, provocazione, D. sa contenersi! Gli risponde come un suo ammiratore, ma di trovarsi davanti a un poeta il Guinizelli non ha il più piccolo sentore. Si trovavano a fronte padre e figlio, il figlio si sente figlio, vorrebbe ma non può dare al padre la gioia di sentirsi padre. Qui Dante somiglia in certo modo al suo Maestro di fronte a Stazio; in quei pochi istanti di colloquio l' anima sua freme come energia elettrica che stia per scattare e non scatta; e per effetto della modestia ei si comporta in certo senso come Edgardo col padre fatto cieco nel dramma shakespeariano.

Così, a differenza dell' Inferno, l' individualità qui tende a scomparire. Fu già notato il carattere, diciamo così, corale di questo regno, e D. tende a mescolarsi anche lui nel coro. Quel che dà un po' di stacco alla sua personalità, è il suo continuo moto, che lo fa spiccare nel coro, come la fiamma che trascorre lungo la fiammeggiante croce di Marte, mentre le altre restano immobili formando una sola colossale fiamma.

Ed è perciò che mi duole che necessità di trattazione ci costringa a studiare la personalità di D. e quella delle anime ciascuna isolatamente. Chè l' una e l' altra sono saldamente connesse, e dalla bontà delle anime è eccitata, promossa quella del P. sicchè entrambe compongono una magnifica armonia. Si guardi l' episodio di Bona-

giunta. Questi non si pèrita di riconoscer francamente la inferiorità propria e della propria scuola rispetto a Dante. Commovente confessione da parte di un vecchio e già celebrato poeta. Bonagiunta, quale anima del Purgatorio, ha dimenticato le grette rivalità, le piccole invidie, e la sua leale dichiarazione è un nobile segno della superiorità morale a cui è pervenuto. Ma d'altro lato D. seppe far sì che l'umile confessione del rimatore lucchese fosse onorevole come alla di lui sincerità così alla sua propria delicatezza. Generalmente i versi famosi:

Io mi son un che quando

vengono accentuati con tono indeterminato, o se mai con un tono di sicurezza baldanzosa, se non di orgoglio. Ebbene no, è tutt'altro. Rievochiamo la scena. Forese gli ha additato parecchi compagni, primo il Lucchese. Costui intanto guarda D. in modo insistente, con una visibile smania di attaccar discorso, e mormora alcune parole. Dante lo invita in modo cortese a parlare, e quegli gli predice vagamente una dimora in Lucca e l'ospitalità di una donna. Poi soggiunge:

Ma di' s'io veggio qui colui che fuore
Trasse le nuove rime cominciando:
« Donne ch'avete intelletto d'amore. »

Quale apostrofe lusinghiera! Il giovine Alighieri è salutato come un riformatore, come l'iniziatore della nuova scuola. Il vecchio rimatore non dice nemmeno: « dimmi se tu sei il fondatore della nuova scuola » bensì: « dimmi s'io vedo qui colui che fondò la nuova scuola ». Il costrutto con la terza persona torna più enfatico e solenne, e l'esordio del periodo suona: « ma è proprio vero che ho la fortuna di avere avanti a me ecc. ». Ma

D. non risponde, diciamo così, *a tono,* non risponde: « Sì, tu vedi proprio colui » che sarebbe stata una piena accettazione di quell'onorevole enfasi; non dice nemmeno: « sono io ». Elude invece la domanda, sguiscia fra le spire seduttrici dell'apostrofe magnifica, e si rannicchia:

> Io mi son un che quando
> Amore spira, noto, ed a quel modo
> Che ditta dentro, vo significando.

Si noti la forma pudica: *Io mi son un.* Il costrutto in terza persona che sulla bocca di Bonagiunta suonava ossequio, qui è discrezione, e tutta la risposta include un desiderio di mettere in ombra la propria personalità.

Il ridurre a formola così semplice tutta l'arte propria non è solo affermazione di un'arte che vuol liberarsi dalle pastoie convenzionali e dalla vuota enfasi, non è solo espressione di quella semplicità, di quella libera ispirazione, ch'è fondamento d'ogni vera grandezza, ma è anche una modesta riduzione dei proprii meriti, che l'ombra onesta avea vantati. È a un di presso come il famoso *pensarci su,* in cui il Manzoni soleva riassumere tutta la sua poetica, e che esprimeva la sua modestia morale non meno che la semplicità della sua grandezza intellettuale. Dante fa qui insomma come un eroe che a uno che gli manifesti la propria ammirazione per le molte imprese compiute a redimer la patria, a uno che lo apostrofi magniloquente: « Ma io ho proprio l'onore di vedere cogli occhi miei colui che ecc. » replichi: « Io sono un cittadino che ha semplicemente cercato di servire secondo le sue forze il proprio paese. » L'altro gli avea gettato sulle spalle un purpureo paludamento, ma egli se ne sviluppa agile, riapparendo ai nostri occhi *nudus atque venustus.*

Intanto il buon rimatore rimane ammirato e a un tempo sbalordito d' un principio così semplice: « *Scrivere quello che senti in cuore!* Come mai, ei dice forse tra sè, nè io nè altri ci avevamo pensato? È una cosa tanto spontanea quanto giusta. » Il momento è pieno di verità: c'è nell'ombra del Lucchese tutta la maraviglia e lo stupore che produce la rivelazione di ogni *uovo di Colombo:* l'ammirazione che D. volea diminuire, cresce:

> « O frate, issa vegg' io », diss' egli, « il nodo
> Che il Notaro e Guittone e me ritenne
> Di qua dal dolce stil nuovo ch' io odo.
> Io veggio ben come le vostre penne
> Diretro al dittator sen vanno strette,
> Che delle nostre certo non avvenne.
> E qual più a riguardar oltre si mette,
> Non vede più dall' uno all' altro stilo. »

Ma oltre l'ammirazione e lo stupore v'è quel certo sforzo che fa la mente a persuadersi d' una verità molto bella ma rivelataci d' un colpo subitaneo: anche Bonagiunta, come in una circostanza analoga don Abbondio, è un po' come il pulcino negli artigli del falco, che lo tengono sollevato in una regione sconosciuta, in un' aria che non ha mai respirata, e però gli ci vuole un po' di tempo per adusare il petto a quelle altitudini. Questa situazione si traduce in una esuberante ripetizione della verità appresa, che la mente fa a sè stessa per ribadirsela meglio. « O fratello, ora vedo l'ostacolo che impedì a me e ai miei colleghi di fare poesia vera. Tutto si riduce a questo, che voi avete cantato ciò che il cuor vi dettava, e noi no. È proprio così, sicuro! Si guardi pure più a fondo, si scruti, si rifletta, tutta la differenza si riduce a quella che tu hai detta! »

Questa risposta, anzi questo sfogo che Bonagiunta fa più per sè stesso che per D. come dissi, è mirabilmente

vero. Ed è un depor le armi da parte della vecchia scuola, è il trionfo della nuova. Ma D. con grande opportunità ha immaginato che a questo punto il colloquio venisse interrotto bruscamente: la schiera cui Bonagiunta appartiene, si rimette in moto, e così ei non ha l'imbarazzo di dover rispondere alle nuove parole lusinghiere dell'ombra [1]).

Tale carattere di questa scena ho tenuto a rilevare come quello che è dall'una e dall'altra parte veramente consono allo spirito del Purgatorio.

S'intende, ed è meraviglioso di verità psicologica, che l'animo del Poeta, agitato, in continua tensione durante il viaggio attraverso gli orrori infernali, qui, involto e inondato da un'aura di pace, di soavità, si posi, si acqueti, si distenda, sicchè gli si sciolga il groppo alla gola e si abbandoni ai rimpianti pacati, alle lacrime, al pianto ricreatore. L'incontro e il colloquio con Forese, in cui ei fa ammenda dei sonettacci scambiati con lui, dimostrando acuto rimorso per questi e per la vita di pervertimento che con essi si riconnetteva, quest'episodio che è quasi « palinodia alla rovescia, palinodia sublime dei tre sonetti quasi burchielleschi », io esporrei come

---

[1]) La mia spiegazione nella prima parte, salvo alcune sfumature, coincide con quella del TORRACA nel suo *Commento;* ma ne discorda recisamente nella seconda parte, ove l'insigne professore insieme collo ZINGARELLI ravvisa nel Lucchese un convertito pieno di buone intenzioni ma un po' tardo di comprendonio.

Io oso lusingarmi che la mia illustrazione dissipi certe oscurità le quali secondo me valsero a far nascere una simile idea.

uno dei più bei saggi del genere se non ci risplendesse già nella sua luce più bella [1]). Accennerò solo a una scena che in certo senso è il *punctum saliens* del Poema: quella del rimprovero di Beatrice nel Paradiso terrestre.

Alla vita di corruzione trascorsa dopo la morte dell'amata egli aveva già accennato, ma niente si può paragonare a questa scena.

Qui il rimorso erompendo vivo e schietto dal profondo del cuore, spezza le scorze della simbolistica medievale in cui s'era impigliato nell'Inferno; ei mette da banda la selva e il sole e il dilettoso monte, e riesce tanto più vero ed umano. Ho già altrove minutamente esaminato tutto l'episodio; qui mi contenterò d'illustrare un punto solo. Beatrice, appena giunta, lo ha investito con una serie d'implacabili rampogne. Sotto quel fitto incalzare di domande aspre, ognuna strale acutissimo, di fronte a quell'atteggiamento severo, nient'altro che severo, dell'amata, D. rimane senza lacrime e senza sospiri, in un annichilimento, in una immobilità d'animo ch'è piena d'angoscia, quasi come nave rattenuta nella calma inesorabile del mare immenso e senza vento. Ma a questo punto gli angeli intonano il salmo *In te domine speravi,* e una trasformazione si compie nell'animo del Poeta.

> Ella si tacque; e gli angeli cantaro
> Di subito: « In te, Domine speravi »,
> Ma oltre *pedes meos* non passaro.
> Sì come neve tra le vive travi
> . . . .
> Così fui senza lacrime e sospiri
> Anzi il cantar di quei che notan sempre
> Dietro alle note degli eterni giri;

---

1) D'Ovidio, « Cristo in rima », in *Studii sulla D. C.*

Ma poi che intesi nelle dolci tempre
Lor compatire a me, più che se detto
Avesser: « Donna perchè sì lo stempre? »,
Lo gel che m'era intorno al cor ristretto,
Spirito ed acqua fessi, e con angoscia
Per la bocca e per gli occhi uscì del petto.

In generale qui tutti sono più compassionevoli della donna superba e proterva. Ma gli angeli si mostrano a lui particolarmente benigni, lo proteggono quasi contro lo sdegno un po' troppo inesorabile di Beatrice. Questa ha domandato a Dante: « come avesti il coraggio di accostarti a questo monte, qui dove si gode una felicità che tu hai demeritato? » E poi tace, come aspettando una risposta. D. è in quello stato che abbiam descritto, e gli angeli, intuendo la di lui incapacità a rispondere, ne interpretano il sentimento e rispondono per lui con amorevole sollecitudine (Ella *si tacque,* e gli angeli cantaro *Di subito*) e cantando il salmo: « ho osato accostarmi al monte perchè ho fidato nella bontà infinita del Signore ». Finalmente! Dante sente espresso come mai avrebbe potuto con parole proprie, l'animo suo, ed espresso con quel canto divino; è preso da intenerimento, da commozione per questo sfogo, da pietà verso sè stesso, da gratitudine per i suoi divini interpreti, e soprattutto si sente inondato dalla dolcezza del canto, quel canto ch'è uno sfogo nella determinatezza delle sue parole piene di tanta confidenza, d'abbandono nel Signore, ma è uno sfogo anche maggiore nella indeterminatezza della musica, in cui noi possiamo riflettere tutto ciò che sentiamo, di quella musica che *gli solea quetar tutte sue voglie:* un calore penetra a poco a poco il gelo del suo essere, l'animo indurato e serrato si apre, il cuore irrigidito s'intenerisce: ed egli finalmente piange. Il concetto, rimasto quasi lirico nell'episodio di Casella, qui si attua in una scena drammatica.

La trasformazione, il passaggio dal rimorso disperato al rimorso confidente e soave si compie a poco a poco, così come a poco a poco il ghiaccio compatto delle selve appenniniche si liquefà ai caldi soffii del vento meridionale, e quella lunga similitudine nel suo faticoso congegno esprime mirabilmente la gradazione del fenomeno psicologico, che va dal primo risentirsi dal torpore fino allo scoppio del pianto. Nove versetti del salmo bastano però a produrlo:

Ma oltre *pedes meos* non passaro.

In generale qui intendono che gli angeli si arrestassero a quelle parole, perchè gli altri versi del salmo non facevano più al caso di Dante. Io credo che questa interpretazione sia una stortura [1]). Il verso riferito è da

---

[1]) Che le rimanenti strofette non convengano a D. hanno indotto forse a crederlo le allusioni individuali di David ai nemici suoi e alle loro persecuzioni e calunnie contro di lui. Ma non bisogna dimenticare che il salmo nella interpretazione della Chiesa perdeva il primitivo carattere d' individualità, assurgendo a valore simbolico in tutti i suoi particolari. Annota difatto monsignor Martini: « I padri hanno veduto in questo salmo i sentimenti e gli affetti di Cristo nel tempo di sua passione, e anche i sentimenti della sua sposa la Chiesa perseguitata. » Chè del resto, a volerlo considerare rigorosamente, per lo meno *uno* dei primi nove versetti non era conveniente a D.: « Educes me de *laqueo hoc, quem abscònderunt mihi* (sottinteso: *inimici mei*). » Ma lasciamo pur stare ciò. L' opinione comune è sempre falsa, perchè le allusioni individuali di David non cominciano dopo il nono versetto. A *pedes meos* seguono altri due versetti che facevano benissimo al caso di Dante: « 10. Miserere mei, Domine, quoniam tribulor: conturbatus est in ira oculus meus, anima mea et venter meus. 11. Quoniam defecit in dolore vita mea et anni mei in gemitibus. Infirmata

riconnettere saldamente con le terzine che seguono: si leggano in tale stretta successione le terzine, e si vedrà il senso scaturire fluidissimo. « Gli angeli intonarono il Salmo, ma non ebbero bisogno di procedere oltre *pedes meos,* perchè a questo punto io m'ero già sciolto in pianto. » Gli angeli cantano per consolare D., per farlo uscire da quella ambascia penosa, promovendolo al pianto; or quando s'accorgono delle lacrime di lui, smettono perchè il canto ha già sortito il suo effetto. Così il verso, che interpretato nel modo comune ha un carattere freddo e pedantesco, diventa una nuova sfumatura di verità e di bellezza poetica.

È un brano moderno in tutto e per tutto. La natura del cuore umano vi è profondamente scrutata, il carattere specifico della musica fra le altre arti è stupendamente intuito e magnificamente messo in azione. E basterebbero quelle poche terzine a rivelare una sensibilità squisitissima per l'arte dei suoni. La nostra mente corre al « Sant'Ambrogio » di Giuseppe Giusti ove la musica ammollisce l'odio per lo straniero e risveglia al poeta i sensi di carità fraterna. Vi sono differenze certamente, ma i due brani poetici hanno questa ideale fraternità, che entrambi risalgono al carattere sostanziale della musica in quanto produce un effetto benefico, in quanto intenerisce, apre, snoda l'animo umano.

---

est in paupertate virtus mea, et ossa mea conturbata sunt. » Ce n'è abbastanza, mi pare. Ed è per me significativo che il Tommaseo, sempre così indipendente dall' opinione comune, pur accettandola in questo caso, abbia un po' ricalcitrato: « Poi seguono cose in gran parte non opportune allo stato di D.; però qui gli angeli interrompono il canto. Dico in gran parte non opportune, dacchè parecchie e' poteva pur recare a sè stesso in isperanza come: Benedictus Dominus, quoniam mirificavit, ecc. »

Carmina proveniunt animo deducta sereno.

L'arte ha bisogno di serenità e di calma, epperò fiorisce rigogliosa nel Purgatorio e lo consola del suo profumo. Oltrechè del giunco, in sul lido marino D. avrebbe potuto cingersi del mirto e del lauro. Nell' Inferno aveva incontrato Pier della Vigna, Brunetto, Beltram da Bornio, ma chi poteva pensar a parlar di poesia fra quelle tenebre? Il nobile castello e l'incontro coi quattro poeti antichi non è che una piccola òasi. È lampo che rompe le tenebre; nel Purgatorio invece la luce è perenne e ugualmente diffusa. La prima anima che si rivela a D. è un musicista, e, quel ch'è più, ci dà un saggio della sua arte. Un mezzo artista è Belacqua. Il primo girone è una vera galleria in cui il P. ha quasi immaginato poeticamente una di quelle loggie toscane che una schiera di nobili artefici avrebbe in seguito creata di fatto. Il settimo girone è un quadro vivente di storia letteraria, nei campioni delle tre scuole di lirica, la provenzale, la bolognese, la toscana; e il primo usa la lingua nativa, ridestando in noi graditi ricordi di poesia occitanica. E sentiamo parlare di versi d'amore e prose di romanzi. Ma che dico? Nel Purgatorio si arriva fino alle *discussioni* letterarie, che ci fanno dimenticare per alcuni momenti di essere nel regno della espiazione e ci procurano l'illusione di trovarci nel giardino d'una villa del Rinascimento: si provano addirittura delle sensazioni di *otium* romano. Proprio così: il Purgatorio in questo preannunzia la tendenza accademica dei secoli seguenti. Il Bolognese fa la critica a Giraut de Borneill e a Guittone d'Arezzo in parallelo col d'Aniello: poco manca che non gli faccia una *recensione!* E nel sesto girone abbiamo sentito dis-

correre di scuola siciliana e di dolce stil nuovo messi a fronte e del Notar da Lentino. E sentiamo ricordare due canzoni di Dante. L'altissimo Poeta cede per qualche tratto e in qualche cosa l'ufficio di guida e di maestro: ma a chi lo cede? a Sordello e a Stazio.

La stessa ammirazione sconfinata del Poeta fiorentino per il Maestro latino, che nella selva paurosa e dopo nel primo regno, non avea potuto avere uno sviluppo adeguato, è qui che ha il suo pieno sfogo nell'inno che gli rivolge Stazio [1]). L'incontro dei due antichi dà luogo a una scena in cui tutta la sostanza è la poesia. In quel momento non si trovano a fronte un'anima purgante e il simbolo della Ragione, o per lo meno un'anima dell'Inferno, ma l'autore dell'« Eneide » e l'autore della « Tebaide » e dell'« Achilleide ». In quest'ultimo il sentimento religioso balena a un tratto, ma per esser sottoposto all'ammirazione per il suo padre in poesia, e per dare a questa una rappresentazione più intensa. E a Stazio, quetato il primo impeto di affetto, mentre s'accompagna amichevolmente col Maestro, si riaffollano le memorie di altri poeti amati, onde a lui chiede con premura ansiosa notizie di Terenzio, Cecilio, Plauto, Varrone. E Virgilio, informandolo che son suoi compagni di esilio insieme con tanti altri che gli nomina, soggiunge:

> Spesse fiate ragioniam del monte
> Ch'ha le nutrici nostre sempre seco.

Procedendo poi per la sesta cornice, i due antichi continuano a discorrere di poesia. Il giovane alunno li segue tutto compiaciuto di quel colloquio fra due sì grandi maestri e tutto intento a non perderne una parola. Ma appare un albero e la conversazione deve tron-

---

[1]) Cfr. D'Ovidio, *Studii*, pp. 176-77.

carsi. E oserei dir quasi che dalle parole del narratore traspaia un malcontento, un rincrescimento lieve lieve!

> Elli givan dinanzi ed io soletto
> Di retro, ed ascoltava i lor sermoni,
> Ch' a poetar mi davano intelletto;
> *Ma* tosto *ruppe* le *dolci ragioni*
> Un arbor che trovammo in mezza via.

Ah, albero importuno!

Lo spettro dell' esilio è presente a D. in entrambe le cantiche, ma quanta diversità nel modo di guardarlo, e quanta coerenza di verità psicologica in questa diversità! Nell' Inferno ei si fa predire dalle ombre le tristezze e i dolori dell' esilio; nel Purgatorio le dolcezze e i conforti dell' ospitalità cortese (Corrado Malaspina, Gentucca), e la punizione del malvagio che della corruzione della città era tanta parte (Corso Donati): due conforti entrambi per quanto di carattere diverso.

Una eccezione sembra fare la scura predizione di Oderisi; ma essa ha un carattere correttivo, è una lezione di umiltà, come già mostrammo altrove.

Un cenno vuole anche Virgilio. Non v' è certo un Virgilio del Purgatorio, nè vi può essere date le condizioni speciali del personaggio, che non è trasmutabile come il Discepolo. L' ombra del Limbo, il Savio che tutto seppe, l' inconscio precursore del Cristianesimo, colui che anche in terra fu dotato delle quattro virtù cardinali, il Duca di questo viaggio non poteva che essere sempre uguale

a sè stesso, sempre intero. Ma un fortunato caso vuole che Virgilio sia per sua natura quasi un tipo ideale del Purgatorio. Calmo, misurato, mite, affettuoso, composto, la sua dolce figura s'accorda mirabilmente col colore di questo regno. Quel carattere che nelle anime è acquisito in lui è natura. Se il pedagogo accigliato e burbero della leggenda medievale era una degna guida pel viaggio infernale, il poeta gentile che traspare dall' « Eneide » e dalle « Georgiche », da tutte le sue opere, e che D. mirabilmente intuì e ricostruì attraverso di queste, è guida degna soprattutto del Purgatorio. Ognun ricorda il suo turbamento quando accenna ai grandi pagani dannati: che signorile compostezza e dignità anche nell' angoscia! Ritornerò ancora su una scena già ricordata: l' incontro con Stazio.

In questa scena D. ha finto che Stazio inneggi al suo maestro prima che sappia di averlo davanti: chè altrimenti Virgilio gli avrebbe troncata la parola in bocca. Con tale finzione D. trovò il modo di sfogare tutta l' ammirazione per Virgilio, e nello stesso tempo di non spostare neanche di una linea l'atteggiamento consueto di lui, che è sommamente modesto. Poichè è modestia che spinge Virgilio a imporre al Discepolo che non riveli a Stazio l' esser suo, com' è modestia che lo spinge a vietare a Stazio di abbracciargli i piedi:

> Frate,
> Non far, chè tu sei ombra ed ombra vedi.

Dico il vero che quell' interruzione di Virgilio, quel suo richiamo alla realtà m' era sempre parso, quando leggevo il Poema nella mia adolescenza, un po' brusco e ruvido e lievemente scortese. Gli interpreti notano qui la contraddizione con l' altro luogo del Purgatorio in cui Virgilio e Sordello si abbracciano. E certo contradizioni di questo genere nel Poema abbondano. Ma il vero è che qui

Virgilio non può tollerare un atto di tanta umiltà, e se la cava con un pretesto, venendo così a fare coscientemente due pesi e due misure. Il primo abbraccio di Sordello era da pari a pari, e Virgilio vi si abbandona senza scrupolo, il secondo *ove* il *minor* s' appiglia, cioè al petto era un atto di riverenza, ma non così estremo come quello di Stazio; di qui l' interruzione, il divieto di Virgilio, che a tutti pare contraddittorio, e a me in particolare pareva ruvido e scortese. Ma è la contraddizione, la ruvidezza, che muove dalla commozione e dalla modestia: ruvidezza verdiana, starei per dire! [1]).

E non è l' ultima ammonizione in questo senso che Virgilio faccia al fervido ammiratore. Poco più oltre, salendo le scale, ei dice:

> Ma dimmi, e come amico mi perdona
> Se troppa libertà m' allarga il freno,
> *E come amico omai meco ragiona:*
> Come potea trovar dentro al tuo seno
> Loco avarizia....

Il terzo verso non riguarda la risposta precisa, ma ha un valore più generico: « Ma io voglio farti una domanda, e da buon amico perdona la mia franchezza: anzi ti prego di trattarmi oramai come un amico. » Si vede che Stazio, ed è naturale, continuava a serbare un contegno di reverente sostenutezza, ma il mite Virgilio, così bonario e affettuoso, non sa reggere a quel genere di rapporti, vuole a ogni costo uscirne e quindi lo prega: « Vedi che prova d' amicizia ti do pigliandomi l' ardire di

---

[1]) Lo SCARANO, *op. cit.*, sostiene che codeste contradizioni siano motivate volta per volta da particolari scopi estetici. E il TORRACA nel *Commento* spiega anch' egli l' atto colla modestia di Virgilio.

farti una domanda simile: dunque trattami anche tu allo stesso modo, *allarga il freno* anche tu. » E non basta. Virgilio di fronte alla prima furia dell'ammirazione di Stazio non avea saputo opporre una smentita a quell'annullamento completo che l'altro aveva fatto del proprio merito; ma, come soglion i temperamenti timidi, ripigliando il discorso su altro argomento, insinua quella smentita soave e piano: « fra cotanto senno Di quanto *per tua cura* fosti pieno ». I timidi giungono sempre in ritardo, e son così discreti anche in tali smentite che rischiano di non vederle nemmen rilevate!

Insomma la verità teologica ha richiesto che D. atteggiasse Virgilio come incerto e mal sicuro nel secondo regno, ma il vero è che dal punto di vista psicologico il poeta mantovano invece si trova proprio nel suo mondo.

Questo poema di morale bellezza ha la sua degna cornice nel paesaggio della montagna e delle solitudini marine. Basti citare il primo canto. Vero è che dopo i primi due canti il mare si fa desiderare: è assente dal quadro [1]), ed è un peccato davvero. Ma in genere la natura è richiamata con felice insistenza, soprattutto nelle albe e nei tramonti. Si ricordi quando Virgilio sveglia l'alunno da un angoscioso sogno, che senso di sollievo e di freschezza gli dà il rinascere della natura:

> Su mi levai e tutti eran già pieni
> Dell'alto dì i giron del sacro monte,
> Ed andavam col sol nuovo alle reni.

---

1) Ritorna un cenno nel c. IV ma solo come punto di partenza per una discussione astronomica, e un altro nel IX, 45.

E c'è bisogno di ricordare la divina foresta? Il Poeta vi trova riflessa tutta la novella purezza e la gioia dell'animo suo. Sebbene la purgazione di lui sia già compiuta al cader del terzo giorno, pure il conseguimento solenne di questa purezza e della gioia che ne deriva, è riserbato all'entrata nel Paradiso terrestre, la quale si compie all'aurora del giorno seguente. Solo allora il Duca gli annunzia che l'arbitrio di lui è libero e sano:

> Vedi là il sol che in fronte ti riluce,
> Vedi l'erbetta, i fiori e gli arboscelli.

tanto ei sentiva il bisogno di richiamare la bellezza della natura a partecipare alla felicità dell'animo suo!

E quanto profondamente ei deve aver sentito questo mondo, con quanta appassionata intensità deve averlo vissuto nella calda fantasia! Si vede in esso tutta la compiacenza, tutta la cura minuziosa dell'uomo intento a dare realtà poetica a quel mondo ideale che stava riposto nel fondo del cuor suo. Esso rappresenta « un lato della vita nuova, pur così vero in tempi che la vita intima della famiglia dell'arte e dell'amicizia era un rifugio e quasi un asilo fra le tempeste della vita pubblica » [1]. Questa splendida creazione del suo spirito avrà forse non poche volte spianata la fronte corrucciata, rasserenato l'occhio torbido al vecchio Poeta. E chi sa che all'immaginazione dell'isoletta romita, perduta nell'immensità dell'oceano, piena di luce, seno di virtù e cortesia, non abbia contribuito a dar la spinta

---

[1] De Sanctis, *St. della lett. ital.*, p. 223.

una fantasia giovanile; chi sa che essa non sia l'attuazione del sogno espresso nell'aereo sonetto? [1])

> Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
> Fossimo presi per incantamento,
> E messi in un vascel ch'ad ogni vento
> Per mare andasse a voler nostro e mio....

Ma giusto Guido manca adesso, e ciò costituisce il fondo tragico dell'episodio che si svolge accanto a Farinata. Eppoi il sonetto è fantasia ideale sì, ma mondana. Il Purgatorio rappresenta forse lo stesso sogno, ma inquadrato e appoggiato ai dogmi e alle credenze della Fede, come molle edera s'avviticchia a quercia poderosa ed antica.

E caratteristica anche di esso è un'aura di religiosità primitiva. L'Inferno con la inesorabile eternità della pena ci rievoca la cupa età medievale, in cui la religione cristiana assunse una faccia tetra e paurosa. A questa inesorabilità perfino il timido spirito popolare e quello di visionisti anteriori cercò di dare un'attenuazione col così detto riposo dei dannati. Che se, come osservò Arturo Graf [2]), D. non credette valersi di quella credenza, pure lo spirito superiore di lui non seppe acquetarsi a così estrema severità, e prodigò a molti dei dannati tesori di pietà, di affetto, di ammirazione. Pure l'Inferno, soprattutto in alcune scene, ci dà l'immagine del più cupo Medio Evo; fa intravedere lotte, odii, passioni tremende. Il Purgatorio in-

---

[1]) Vedo che vi hanno accennato pure il DE SANCTIS, *Storia della lett. ital.*, I, 225-26; e A. GRAF, *Lectura XXVIII Purg.*, p. 26.

[2]) Cfr. il saggio che ha questo titolo in *Miti e Leggende*.

vece con la temporaneità della pena, colla carità che lo anima, coll'affettuoso legame delle preghiere che lo unisce al mondo, ci riporta immediatamente ai primi secoli del Cristianesimo, umili e dolci nella fede incrollabile. Esso non è il regno di quella fede che negli sterpi eretici percosse, ch'ebbe il più forte atleta in S. Domenico; il suo eroe è un giovinetto divinamente mite: santo Stefano.

Questo mondo di transizione fra la vita terrena e l'eterna beatitudine è più interessante e appare forse più desiderabile del Paradiso stesso. Il Purgatorio nella sua alta spiritualità è tuttavia profondamente umano. Non vi si prescinde dall'umanità come nel Paradiso, ma questa vien purificata e sublimata. Non è divinità astratta e trascendente che abbarbagli la nostra virtù col suo troppo, ma umanità superiore che affascina in quanto non v'è anima pervertita che non vi ritrovi qualche cosa di sè stessa.

Così pure la naturale successione del giorno e della notte non vi è distrutta; e in quelle albe, in quei tramonti la fantasia umana trova molta maggior poesia che non nella perpetua luce del terzo regno, malgrado il suo continuo crescendo [1]).

---

[1]) Milton immaginò anche nel Cielo la divisione del giorno e della notte. E Raffaele confessa ingenuamente, dirò così, le ragioni estetiche che avevano indotto l'autore a ciò, quando dice (C. V trad. Maffei):

> Già la sera venìa, chè sera e mane,
> Per bisogno non già, *ma per vicenda*
> *Piacevole di luce,* abbiam noi pure.

La notte anzi è lì pari a un perenne crepuscolo: e anche questa scelta non rivela un criterio puramente pittorico?

L'Inferno è la degradazione dell'umanità, il Purgatorio n'è la idealizzazione, il Paradiso ne è, direi quasi, l'evaporizzazione. Il Paradiso è regione sulle nuvole dove il respiro manca e viene il capogiro; non vi si può vivere. Come materialmente ci par quasi a forza di navigazione di poter raggiungere l'isoletta, così a forza di buon volere ci par di poter acquistare quella perfezione morale che vi è esaltata. Il Purgatorio è il regno del bello non meno che del buono. La bellezza in esso ha una sì profonda radice di bontà, e la bontà irradia tanta luce di bellezza. I due elementi si fondono e si compenetrano talvolta:

Quasi obliando d'ire a farsi *belle!*

Tutto il bello che è possibile nell'animo umano, vi si trova condensato, proiettato su uno sfondo che comprende tutto il bello della natura fisica: la montagna, il mare, il cielo. Così il Purgatorio ha tutto il devoto e pio raccoglimento d'una cattedrale cristiana [1]), ma insieme ha tutta la gioia luminosa ed aperta d'un tempio greco.

Iniziando la seconda cantica, D. esprime il voto che le sante muse aiutino la navicella del suo ingegno, che alza le vele per correr miglior acqua. Non a caso ha detto proprio *navicella*. Forse non la sola modestia lo spinse al diminutivo. Forse egli volle significar la co-

---

1) Si ricordi IX, 142:

Tale immagine appunto mi rendea
Ciò ch'io udiva, qual prender si suole
Quando a cantar con organi si stea,
Ch'or sì or no s'intendon le parole.

scienza che avea della qualità del novello soggetto. Quando egli dice: « Ma qui la morta poesia risurga » vuole intendere che la sua poesia dovrà abbandonare la rozzezza, la durezza e anche le volgarità infernali, e assumere un tono più elevato. E soprattutto, il sentimento della speranza dovrà sostituirsi alla disperazione che dominava nelle fosche terzine infernali. Ma quando afferma di voler navigare con una *navicella* le acque di questo mare, ei forse volle attestare che l'arte sua avea a raggentilirsi e raffinarsi. Non più il legno ferrigno che ha attraversato il mare fosco, agitato dell'Inferno, non ancora il magnifico legno dai fianchi poderosi che solcherà securo il pelago del Paradiso. Nella introduzione al c. II del Paradiso la similitudine vien ripresa: la piccioletta barca in cui i suoi fidi lo avevano seguito fin allora per le acque della seconda cantica, non sarà sufficiente per la nuova oceanica esplorazione. E nel c. XX:

> Non è pileggio da piccola barca
> Quel che fendendo va l'ardita prora,
> Nè da nocchier ch'a sè medesmo parca.

E la seconda cantica rassomiglia davvero a una navigazione su una nave a vela pei nostri mari meridionali in una fulgida giornata primaverile, lungo coste verdeggianti, seni isolati e tranquilli, fino ad approdare a una selva incantata.

E pare incredibile che l'autore delle due cantiche sia lo stesso, ed è difatto un miracolo dei più prodigiosi che abbia mai visto l'arte di tutti i tempi.

E che senso d'immensa superiorità doveva egli sentire di fronte ai suoi predecessori! Il Purgatorio, come già dicemmo, nei visionisti anteriori si confondeva con l'Inferno. Il distacco, il districamento dalle tenebre, la sua situazione topografica, la sua individualità psicologica

AVVERTENZA

Prima di abbandonar questo volume alla sua sorte sento il bisogno d'invocar l'indulgenza dei lettori soprattutto per quel che riguarda la bibliografia. La produzione dantesca è omai così vasta, il tema che mi cacciava era così lungo, la necessità di altri studii così imperiosa, che non ho avuto nè tempo nè modo di estender certe indagini. Non è da escludere perciò che io più d'una volta abbia potuto far torto altrui, o col tacerne il nome o coll'attribuire ad altri libri di lor natura più accessibili, quali i commenti, la priorità di certe osservazioni. Talora m'è anche accaduto di toccar di fuga qualche argomento sul quale sapevo bene che esisteva già un'ampia trattazione, che non avevo ancora avuto il tempo di leggere, e che mi sono astenuto dal citare perchè non volevo ostentare una cultura che mi mancava. Queste lacune io mi propongo di riempir in seguito, e sarò gratissimo a quanti vorranno benevolmente ammonirmi in proposito. Intanto prego il lettore di voler guardare anche queste note aggiunte, connettendole col testo al pari delle altre.

Debbo aggiungere un'altra dichiarazione. Da più tempo è in corso di stampa lo studio *La satira in prosa e in poesia* che VITTORIO CIAN va scrivendo per la collezione Vallardiana dei *Generi letterarii*. Non dico per la parte che riguarda Dante, chè di Dante l'autore ha appena incominciato a occuparsi nelle ultime venticinque pagine

COLA SCARANO nella conferenza sotto ogni rapporto eccellente su Manfredi (inserita poi in *Rivista d' Italia*, agosto 1906). Anche lo Scarano si fermò sulla similitudine delle pecorelle, ma non arrivò fin al suo senso, dirò così, ecclesiastico; nè so se sarebbe disposto ad arrivarci. Comunque debbo chieder scusa all' insigne letterato di aver asserito che nessuno avea pensato a riporre la miniatura in capo al testo ch' era destinata ad illustrare: il non aver avuto sott' occhio in quel momento la conferenza mi faceva vedere fra la sua e la mia interpretazione un distacco più vivo: che invece si riduce a una semplice differenza di grado.

A pp. 753 e sgg. Per altri motivi che abbian potuto ispirare a Dante la conversione di Bonagiunta cfr. SCHERILLO, *Alcuni capitoli*, ecc., pp. 162-3.

A pp. 764-5. Alla modestia quale movente del divieto di Virgilio ha accennato anche M. PORENA nella geniale e arguta *Lectura* del canto (*Due conferenze dantesche*, Napoli, 1908, pp. 85-8).

A pp. 705-7. Sul completo capovolgimento della natura degl' invidiosi discorse con l' usata squisita finezza ERMENEGILDO PISTELLI nell' acuta *Lectura* del c. XIV tenuta questo dicembre in Napoli.

INDICE

IL COMICO L'UMORISMO E LA SATIRA
NELLA DIVINA COMMEDIA.

APPENDICE.